f i z ahHp f s ";rpak; rpWf i j f spy; t hH;t pay; bewp. f l;l i kgg[f U j;j i k t[M a;t[

அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதிநேர முனைவர் **(Ph.D)**
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
ஐ. ஈஸ்வரி
(பதிவு எண் : **0018)**

நெறியாளர்
முனைவர் பா. சுபாஷ்போஸ்
தமிழ்த்துறை
அரசு கலைக் கல்லூரி
மேலூர் - மதுரை



தமிழ்த்துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
(தேசியத் தர மதிப்பீட்டுக் குழுவின் மறுமதிப்பீட்டில் **'A'** மதிப்புப் பெற்றது)
காரைக்குடி - **630 003**

நவம்பர் -**2012**

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

ஐ. ஈஸ்வரி, எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.ஃபில்.,
பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் (பதிவு எண். 0018),
தமிழ்த்துறை,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி - 630 003.

'கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு'' என்னும் தலைப்பில் பகுதிநேர முனைவர் பட்டத்திற்காக (பிஎச்.டி) செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேட்டினை அளிக்கவில்லை என்று உறுதி கூறுகின்றேன்.

இடம் : காரைக்குடி

நாள் :

ஆய்வாளர்
(ஐ. ஈஸ்வரி)

உறுதிக் கையொப்பம்

முனைவர் பா. சுபாஷ்போஸ்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசு கலைக் கல்லூரி,
மேலூர் - 625 106,
மதுரை மாவட்டம்.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் பா. சுபாஷ்போஸ்,
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
அரசு கலைக் கல்லூரி,
மேலூர் - 625 106,
மதுரை மாவட்டம்.

'கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு'' என்னும் தலைப்பில் **திருமதி. ஐ.ஈஸ்வரி** அவர்கள் செய்துள்ள இவ்வாய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக்கழகத்தில் பகுதிநேர முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காக தன்னியலாகச் செய்யப் பெற்றது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

இடம் : **மேலூர்**

நாள் :

நெறியாளர்
(முனைவர் பா. சுபாஷ்போஸ்)

நன்றியுரை

‘கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு’ என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆய்வு மேற்கொள்ள வாய்ப்பளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர், பதிவாளர் ஆகியோருக்கும், தமிழ்த்துறைக்கும் முதற்கண் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்விற்கு நெறியாளராக இருந்து இந்த ஆய்வு செம்மையாக நிகழ்ந்தேற இன்முகத்துடனும் இனிய சொற்களுடனும் நன்னெறிப்படுத்திய மேலூர், அரசு கலைக் கல்லூரி தமிழ்த்துறை உதவிப் பேராசிரியர் முனைவர் **பா.சுபாஷ்போஸ்** அவர்களுக்கு என் இதயம் கனிந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வு சிறப்பாக அமையப் பல்வேறு ஆலோசனைகளைத் தக்க சமயத்தில் வழங்கியும், ஆய்விற்குத் தேவையான பல்வேறு நூல்களை வழங்கியும் உதவிய, அழகப்பா பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத்தலைவர் முனைவர் **மு.பாண்டி** அவர்களுக்கு என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த மதுரை, செந்தமிழ்க்கல்லூரி முன்னாள் முதல்வர் முனைவர் அ. தட்சிணாமூர்த்தி அவர்களுக்கும், பகுதிநேர முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு அனுமதி பெற வழிகாட்டிய முன்னாள் தலைமையாசிரியர் திரு.ச.கந்தசாமி அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தெய்வநிலையில் நின்று என்னை வாழ்த்திக் கொண்டிருக்கும் எனது தந்தையார் தெய்வத்திரு.இரா.ஜவஹர் மற்றும் எனது பட்டிமன்றம் மற்றும் ஆன்மிக வழிகாட்டி தெய்வத்திரு. குப்பைக்கவிஞர் வாசுகணபதி ஐயா ஆகியோர் பாதங்களில் இவ்வாய்வேட்டை காணிக்கையாக்குகின்றேன்.

எனது தாயார் ஜ.வசந்தா அவர்களுக்கு எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். என் ஆய்வுப்பணி செம்மையுற பல்வகையானும் துணைபுரிந்த என் உயிரினும் மேலான என் அருமைத்துணைவர் திரு.ப.காளீஸ்வரன் அவர்களுக்கும், ஆருயிர் மகன் கா.மணிஸ்ராம் அவர்களுக்கும் என் இதயப் பூர்வமான நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினைப் பொறுப்புடனும் நேர்த்தியுடனும் கணினிவழிச் சிறப்பாக வடிவமைத்துக் கொடுத்த ஸ்ரீராம்நகர் அண்ணாமலையார் கம்ப்யூட்டர் சென்டர் உரிமையாளர் செல்வி. அண.காளீஸ்வரி அவர்களுக்கும் மிகச்சிறந்த முறையில் ஆய்வேடு கட்டமைப்பு செய்து கொடுத்த காரைக்குடி தாய் ஜெராக்ஸ் உரிமையாளர் எனது சித்தப்பா திரு.ரா.செந்தில் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வாளர்
ஜ. ஈஸ்வரி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

க.ஆ.	-	கட்டுரை ஆசிரியர்
தொ.ஆ.	-	தொகுப்பு ஆசிரியர்
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பதி.ஆ.	-	பதிப்பாசிரியர்
எ.மே.	-	எடுத்தாண்ட மேற்கோள்
மேலது	-	மேலே குறிப்பிட்ட நூல்
மொ.ஆ.	-	மொழிபெயர்ப்பு ஆசிரியர்
வ.எ	-	வரிசை எண்
Ed.	-	Editor
P.	-	Page
PP	-	Pages
Ibid	-	மேலது

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது வாழ்வுடன் பின்னிப்பிணைந்த ஒன்று. மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு சிக்கல்களை இலக்கியப் படைப்பாளிகள் தம் படைப்புக்களில் படைக்கின்றனர். வாழ்க்கை என்பது தனித்தியங்கும் ஒன்றன்று; சமுதாயத்தைச் சார்ந்த ஒன்று. இலக்கியமும் சமுதாயமும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையன. இலக்கியம் வாழ்வை உருவாக்கி அளிப்பதோடு, அதைச் சீரமைக்கவும் செய்கிறது. 'இலக்கியத்தின் ஓர் உருவம்தான் சிறுகதை'. மனித வாழ்விலும் உலக நிகழ்ச்சிகளிலும் இடம்பெறும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் உணர்வும் சிறுகதைகளில் இடம்பெறுகிறது. எனவே, மனித வாழ்வினை ஊடுருவிப் பார்க்கும் திறன் படைத்தோரே சிறுகதை உலகில் பெரும்பாலும் வெற்றி பெறுவதைக் காண்கிறோம். அந்தவகையில் '**கணையாழி களஞ்சியம்**' இதழ்ச் சிறுகதைகள் கருத்தாழம் மிக்கதோடு சமூகச் சிக்கல்களையும், மனித மனஉணர்வுகளையும் அழுத்தமாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. வாழ்வியல் நெறியைக் காட்டும் குடும்பம் மற்றும் சமுதாய வாழ்வில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களையும் அவற்றுக்கான தீர்வுகளையும் வெளிக்கொணரும் வகையில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

பன்முகத்தன்மைகள் கொண்ட சமுதாயத்தில் வாழ்வியலில் பல்வேறு சிக்கல்கள் நாள்தோறும் வளர்ந்துகொண்டே இருக்கின்றன. அச்சமுதாயத்தைப் பற்றிய அறிவும் விழிப்புணர்வும் சமுதாயப்பார்வையும் கொண்டவனாக எழுத்தாளன் இருக்கவேண்டும். அந்த வகையில் கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகள் மூன்றாம் தொகுதியில், பல படைப்பாளிகளின் சிறுகதைகள் இன்றைய சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் ஆற்றலும், சமுதாய நியாயங்களை எடுத்துரைக்கும் பொறுப்பும் கொண்டிருக்கின்றன. இவ்வகையான சிறுகதை நோக்குகளைக் கருத்தில் கொண்டு '**கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு**' என்னும் பொருளில் இவ்வாய்வுத் தலைப்பு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு நோக்கம்

காலந்தோறும் குடும்பம் மற்றும் சமுதாய வாழ்வில் பல்வேறு சிக்கல்கள் நிலவிக் கொண்டே இருக்கின்றன. சமூகச் சீர்கேடுகள், பெண்களுக்கு ஏற்படும் சிக்கல்கள், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள், ஒவ்வொரு

மனிதனையும் பாதிப்பதோடு ஒட்டுமொத்தச் சமுதாயத்தையுமே பாதிக்கின்றன. இத்தகைய சிச்கல்களைச் சிறுகதைகள் வெளிக் கொணர்வதோடு, அவற்றைக் கலை இலக்கிய வடிவில் கட்டமைத்தும் தருகின்றன. சில சமயங்களில் சிந்தனைகளைத் தூண்டிச் சிக்கல்களுக்கான தீர்வையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. இவ்வகையில், கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகள் சமுதாயச்சூழலில் காலத்திற்கேற்ப ஏற்படும் வாழ்வியல் மாற்றங்கள் மற்றும் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் பாங்கினையும், அதற்கான தீர்வுகளை அக்கதைகள் வெளிப்படுத்தும் விதத்தையும் ஆராய்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாக அமைகின்றது.

ஆய்வின் எல்லை

1965-1995களில் கணையாழி இதழில் வெளிவந்த சிறுகதைகளைத் தொகுத்து சென்னை, கலைஞன் பதிப்பகம் வெளியிட்டுள்ள கணையாழி களஞ்சியம் தொகுப்புகளில், 1985-1995களில் வெளியான மூன்றாம் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள ஐம்பத்தெட்டு ஆசிரியர்கள் படைத்துள்ள எழுபது சிறுகதைகள் மட்டுமே இவ்வாய்வின் எல்லையாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

‘**கணையாழி களஞ்சியம்**’ சிறுகதைகளில் கிடைத்த தரவுகளைக் கொண்டு பகுப்பாய்வு முறையில் இந்த ஆய்வு அமைகிறது. திரட்டப்பட்ட தரவுகள் அனைத்தும் சமூகவியல் அணுகுமுறையிலும், விளக்கமுறைத் திறனாய்வு முறையிலும் அணுகப்பட்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

கருதுகோள்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இருபதாம் நூற்றாண்டு ‘**சிறுகதைகளின் நூற்றாண்டு**’ எனச் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. சிறுகதைகள் காலந்தோறும் உள்ளடக்கத்திலும், உருவத்திலும், வெளிப்பாட்டுத் திறனிலும் பல்வேறு மாற்றங்களையும் வளர்ச்சிகளையும் பெற்று வருகின்றன. இத்தகைய பின்னணியில் கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தம் சிறுகதைகளின் வாயிலாகக் சிறுகதை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும், சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கும் குறிப்பிட்டுக்கூறுமளவிற்குப் பங்களிப்புக்களைச் செய்துள்ளனர். உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகள் தனித்துவம் பெற்றிருக்கின்றன என்பன இவ்வாய்வின் கருதுகோள்களாக முன்வைக்கப்படுகிறது.

ஆய்வுச் சான்றாதாரங்கள்

கணையாழி களஞ்சியம் மூன்றாம் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகள் மட்டும் இவ்வாய்விற்கு முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும். இவ்வாய்வு தொடர்புடைய சிறுகதை குறித்த பல்வேறு நூல்கள், திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வுக்கட்டுரைகள், இதழ்கள், கலைக்களஞ்சியங்கள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள் ஆகியன துணைமைச் சான்றுகளாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் அமைப்புமுறை

இந்த ஆய்வேடு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. அவை,

இயல் 1. கணையாழி இதழ் அறிமுகமும் சிறுகதை அமைப்பும்

இயல் 2. பெண்களின் வாழ்வியல் நெறிகள்

இயல் 3. சமுதாயச் சிக்கல்கள்

இயல் 4. பாத்திரப்படைப்பு

இயல் 5. உத்திகள்

என்பனவாகும்.

முன்னுரையில் ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வின் எல்லை, ஆய்வு அணுகுமுறை, கருதுகோள், ஆய்வுச் சான்றாதாரங்கள், இயல்பகுப்பு, ஒவ்வொரு இயலிலும் விளக்கவிருக்கின்ற கருத்துக்கள் குறித்த செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

'**கணையாழி இதழ் அறிமுகமும் சிறுகதை அமைப்பும்**' என்னும் முதல் இயலில் தமிழில் இலக்கிய இதழ்களின் தோற்றம், இலக்கிய இதழ்களின் வளர்ச்சி, கணையாழி இதழின் தோற்றம், வளர்ச்சி, உள்ளடக்கம், முப்பதாண்டு காலத் தமிழ்ப் படைப்பாளிகளை வளர்த்தவிதம், கணையாழியின் இன்றைய நிலை, சிறுகதை அமைப்பு போன்ற கருத்துக்கள் விரிவான முறையில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

'**பெண்களின் வாழ்வியல் நெறிகள்**' என்னும் இரண்டாவது இயலில் பெண்ணியம் என்பதன் விளக்கம், பெண்ணியக்கவாதிகளின் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறிப் பெண்கள் வாழ்வியல் நெறிகளான தாய்மை உணர்வு, கற்பு, முதிர்கன்னியரின் துயரங்கள், குடும்பம், போராட்ட உணர்வு, மனிதநேயம், பண்பாட்டுச்சிக்கல்கள் போன்றன விளக்கமாக ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

‘சமுதாயச் சிக்கல்கள்’ என்னும் மூன்றாவது இயலில் சமுதாயம் என்ற சொல்லின் பொருள், வரையறை, சமுதாயம் பற்றிய வரையறைகளும் கருத்துக்களும், சமுதாயத் தோற்றம், தனிமனிதனும் சமுதாயமும் ஆகியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன. சமூகச் சிக்கல்களாக மனிதநேயம், நாட்டுப்பற்று, வறுமைநிலை, நம்பிக்கைத்துரோகம், தனிமனிதச் சிக்கல், இல்லறம், இளைய தலைமுறையினரின் போக்கு, முதியோர் வாழ்வியல் சிக்கல், இளையோர் மீது நம்பிக்கையின்மை போன்ற சமுதாயச் சிக்கல்கள் கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றன என்பன ஆராயப் பெற்றுள்ளன.

‘பாத்திரப் படைப்பு’ என்னும் நான்காவது இயலில் பாத்திரப்படைப்பு பற்றிய வரையறைகளும் கருத்துக்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. சாதாரண மனிதராகப் பிறந்தவர்கள், வாழ்க்கையின் இன்ப, துன்பங்களை அனுபவித்தவர்கள், தங்களுக்குள்ளோ, சமுதாயத்துடனோ முரண்பட்டுப் போராடுபவர்கள், பிறருக்கு முன்மாதிரியாக விளங்கக் கூடிய பண்பு கொண்டோர், பண்பாட்டு வழியினர், குறிக்கோள் மாந்தர்கள் எனப் பாத்திரங்கள் வகைமைப்படுத்தப்பட்டு அவர்களது பண்புநலன்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

‘உத்திகள்’ என்னும் ஐந்தாவது இயலில் உத்திமுறைகள் பற்றிய வரையறைகள் மற்றும் விளக்கங்கள், சிறுகதை உத்திகளான கதைத் தொடக்கம், முடிவு, தலைப்பு, நோக்குநிலை, கூற்றுமுறை, உரையாடல் முறை, நனவோடைமுறை, அகத்துறு தனிமொழி, பின்னோக்கு, கனவு, பின்னணி, கருத்தமைவு போன்றன கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள பாங்கு விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் ஆராயப்பெற்றுள்ளன.

‘முடிவுரை’யில் **‘கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு’** என்னும் இவ்வாய்வுரையின் ஐந்து இயல்களிலும் பகுத்து ஆராய்ந்து கண்டறிந்த ஆய்வு முடிபுகள் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. ஆய்வேட்டின் இறுதியில் ஆய்வுக்குத் துணைபுரிந்த முதன்மைச் சான்றுகள், துணைமைச் சான்றுகள், கட்டுரைகள், நூல்கள் பற்றிய விபரங்கள் துணைநூற்பட்டியலில் அகரவரிசைப்படித் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

1. கணையாழி இதழ் அறிமுகமும் சிறுகதை அமைப்பும்

இலக்கிய வரலாற்றுக் கல்விக்கு இதழியல் கல்வி மிக முக்கியமான ஒன்று. கவிதை, புதினம், சிறுகதை, கட்டுரை, ஆராய்ச்சி, அறிவியல், கணினி போன்ற அனைத்துத் துறைகளின் வளர்ச்சிக்கும் இதழ்கள் துணையாகின்றன. இதழ்கள், இலக்கியங்களைப் படைக்கின்றவர்களுக்கும், படிக்கின்றவர்களுக்கும் பாலமாக அமைந்து எழுச்சியையும், மகிழ்ச்சியையும் தருகின்றன. இதழ்கள் படைப்பிலக்கியத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றன; அவற்றைப் பரப்புகின்றன, திறனாய்வு செய்யத் தூண்டுகின்றன எனலாம்.

கிறித்துவ பாதிரிமார்களின் சமயப் பரப்புதலும் ஆங்கிலேய வணிகர்களின் வியாபார நோக்கமும் தமிழ் இதழியலுக்கு வித்திட்டன. "தமிழில் தோன்றிய முதல் இதழாகத் '**தமிழ் மேகசின்**' (1831) என்பதைக் குறிப்பர்".[1] கிறித்துவர்கள், இதழ்கள் மூலம் கிறித்துவ சமயத்தைப் பரப்பும் நடவடிக்கைகளைத் தடுக்கவும், இந்து சமயப் பெருமைகளை நிலைநாட்டவும் இந்து சமய இதழ்கள் தோன்றின. இவ்விரு சமய இதழ்களைப் பின்பற்றித் தம் கருத்துக்களைப் பரப்ப இசுலாமியர்களும் சமய இதழ்களை வெளியிட்டனர். தமிழ் இதழியல் வரலாற்றின் தொடக்கக் காலப்பகுதியில் சமய இதழ்கள் வெளிவருவது தவிர்க்க முடியாததாயிற்று. சமய இதழ்களைத் தொடர்ந்து தமிழ் இதழ்களின் நோக்கம் அரசியல் செய்திகளை வெளியிடுவதில் திசை திரும்பியது. ஆங்கில ஆதிக்கத்தின் அடக்குமுறையினை எதிர்த்தும் இந்திய விடுதலை உணர்வினைத் தூண்டும் வகையிலும் இதழ்கள் வெளிவந்தன.

இதன் விளைவாகத் தமிழில் அரசியல் இதழ்கள் தோன்றின. இதற்கு இந்திய விடுதலைப் போராட்டம் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. தமிழில் இலக்கிய வகைகளை வெளியிடும் நோக்கிலும், சில இதழ்கள் வெளிவரத் தொடங்கின. சமயம், அரசியல், இலக்கியம் என எந்தவொரு குறிப்பிட்ட இலக்கினையும் சாராமல் மக்களின் மனமகிழ்வு கருதி வெளிவந்த இதழ்களும் உண்டு. மொழி வளர்ச்சியைப் பேணும் வகையில் சில இதழ்கள் வெளிவந்தன. தமிழ்மொழியின் மீது பற்று கொண்டோர் மொழி வளர்ச்சி இதழ்களை வெளியிட்டனர்.

தமிழில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் இதழ்கள் அதிகமாக வெளிவந்தன. எனவே, இருபதாம் நூற்றாண்டை '**இதழ்களின் காலம்**' எனவும்

கூறலாம். குறிப்பாகக் கி.பி. 1920 முதல் 1970 வரையிலான காலத்தில் தமிழகத்தில் பல்வகை இதழ்கள் வெளிவந்தன. இவை சமயம், அரசியல், விடுதலை இயக்கங்கள், இலக்கியம், அறிவியல், கலை, பொழுதுபோக்கு எனப் பல்வேறு உள்ளடக்கங்களுடன் வெளியாயின. சில இதழ்கள் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தன. இவ்வியலில் இதழ்கள் விளக்கம், வகைப்பாடு, இலக்கிய இதழ்கள், இலக்கிய இதழ் வரிசையில் கணையாழி, கணையாழிக்கு முன்னோடி இதழ்கள், இலக்கிய இதழ்களின் தரம் போன்றவை எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

'இதழ்' விளக்கம்

"'சர்னல்' (Journal) என்ற ஆங்கிலச் சொல் குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியில் வெளிவரும் இதழ்களைக் குறிப்பிடுகின்றது"[2]. "இதழ்கள் என்பவை பருவ இடைவெளியில் பொதுவான செய்திகள், பல்வகையான சிறப்புப் பிரிவுகள், கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் பல எழுத்தாளர்கள் எழுதியதை வெளியிடுவதாகும் என நூலக அறிவியல் அகராதி"[3] கூறுகின்றது. "நாளிதழ்களான செய்தி இதழ்களைத் தவிர முறையான இடைவெளிக்குப் பின் தொடர்ந்து அச்சிட்டு வெளிவரக்கூடிய வெளியீடுகளான பருவ இதழ்கள் அனைத்தும் இதழ்கள்"[4] என்று 'த நியூ என்சைக்ளோபீடியா பிரிட்டானிகா' (மைக்ரோபீடியா) தொடர்பியல் அகராதி விளக்கம் தருகின்றது. ரீடர்ஸ் டைஜஸ்ட் கிரேட் இல்லஸ்ட்ரேட்டட் அகராதி, "குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியில் கட்டுரைகள், கதைகள், படங்கள் மற்றும் அவை போல்வனவற்றைக் கொண்டு வெளியிடப்படுபவை இதழ்கள்"[5] என இதழ் என்பதற்கு விளக்கம் தருகின்றது. இதழுக்குப் பல்வேறு பொருள் இருப்பது போன்று ஒவ்வொரு சொல்லும் பலபொருளில் இதழைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன. தொடக்க காலங்களில் '**பத்திரிகை**', '**சஞ்சிகை**' என்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இன்றும் இவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

உள்ளடக்கங்கள் காலப்போக்கில் மாற்றம் கண்டன. வாசகர்களை அவர்களது விருப்பம், தொழில், பாலினம், வயது, சமயம் போன்ற அடிப்படைகளில் இனம் கண்டு, அதற்கிணங்கத் தனித்தனி இதழ்களை வெளியிடும் போக்குகள் தோன்றின.

உலகெங்கும் வெளிவரும் அனைத்துச் சஞ்சிகைகளையும் கீழ்க்காணுமாறு நான்கு பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்குவார் தியோடர் பீட்டர்சன்.

1. "வணிக ரீதியான இதழ்கள்
2. வர்த்தகம் மற்றும் தொழில் நுட்பம் சார்ந்த இதழ்கள்
3. மக்கள் தொடர்பு சார்ந்த நிறுவன இதழ்கள்
4. இலக்கியம் மற்றும் அறிவார்ந்த இதழ்கள்."[6]

இந்த நான்கு பிரிவுகளும் முக்கியப் பிரிவுகளாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மேற்கூறிய விளக்கங்களிலிருந்து இதழ்கள் என்பதைக் கீழ்க்காணுமாறு வரையறை செய்யலாம்.

குறிப்பிட்ட கால இடைவெளியில் தொடர்ந்து வெளிவருவன. பல எழுத்தாளர்கள் எழுதிய கதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், செய்திகள், துணுக்குகள் முதலானவற்றைத் தொகுத்து வெளியிடுவன. குறிப்பிட்ட வயதினர், பணியிலிருப்போர், சமயம், பாலினம் எனப் பல பிரிவினரைத் திருப்திபடுத்தும் வகையில் வெளிவருவன. இதனால் செய்திகளையும், கருத்துக்களையும் பரப்ப வேண்டும் என்பதற்காக வெளிவருகின்ற எல்லாவற்றையும் 'இதழ்கள்' என்றே குறிப்பிடும் வாய்ப்புள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

இதழ்களின் வகை

இதழ்களின் உள்ளடக்கப் பொருள்களின் அடிப்படையில் "தியோடர் பீட்டர்சன் குறிப்பிடும் நான்கு வகைப் பிரிவுகளில் வணிக ரீதியான சஞ்சிகைகள் விளம்பரத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு வெளிவருவன. எனவே மிக அதிகமான வாசகரை ஈர்க்கும் நோக்கிலேயே உள்ளடக்கங்கள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றன."[7] இதற்குச் சான்றாக குமுதம், ஆனந்த விகடன், கல்கி, குங்குமம் போன்ற இதழ்களைக் குறிப்பிடலாம்.

"வர்த்தகம் மற்றும் தொழில்நுட்பம் சார்ந்த இதழ்கள் அவரவர் தொழில் பற்றிய மிக நுட்பமான தகவல்களை உள்ளடக்கி வெளிவருகின்றன. சான்றாக கணினி பற்றிய இதழ்கள், மருத்துவ இதழ்களான மருத்துவமலர், ஹலோ டாக்டர், இயற்கை மருத்துவம், கலைக்கதிர், அறிக அறிவியல் போன்ற தொழில் நுட்ப இதழ்களைக் கூறலாம்"[8]. மூன்றாம் வகையான "மக்கள் தொடர்பு சார்ந்த நிறுவன இதழ்கள், பொது மற்றும் தனியார் நிறுவனங்கள் தமது பணியாளர்கள், வாடிக்கையாளர்கள், பங்குதாரர்களுக்கிடையேயான இணைப்புப் பாலமாக விளங்குகின்றன"[9]. சான்றாகச் சக்தி நிறுவன இதழ்களைக் குறிப்பிடலாம்.

நான்காம் வகையாக “இலக்கிய இதழ்கள் கலை இலக்கியங்களை அறிமுகம் செய்யவும், பாதுகாக்கவும் வெளியிடப்படுகின்றன. இலாப நோக்கில் செயல்படாத இவ்விதழ்கள் தன்னிறைவு பெறவேண்டும் என்பதற்காக மட்டுமே தேர்ந்தெடுத்த சில முக்கிய விளம்பரங்களை ஏற்றுக் கொள்கின்றன”[10] என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கிய இதழ்கள்

இலக்கியத்தின் பல்வகைப் பரிணாமங்களை வெளியிடும் நோக்கில் இலக்கிய இதழ்கள் வெளிவருகின்றன. மிகக் குறைவான விற்பனை, உறுதியில்லாத பொருளாதார நிலை, மிக அதிகமான நம்பிக்கை ஆகியவற்றை உலகெங்குமுள்ள இலக்கிய இதழ்களில் பொதுவாகக் காணலாம். இதே நிலை தமிழ் இலக்கிய இதழ்களிலும் காணப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கிய இதழான ‘மணிக்கொடி’ நிதிநிலை பற்றாக்குறையினைச் சரிசெய்ய முடியாமல் திண்டாடியதை பி.எஸ்.இராமையா பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “பெருவாரியான மக்களுக்காக எழுதினால் நிச்சயமாக அதிகப் பொருள்வருவாய்க்கு வழியுண்டு. அந்த மட்டத்தில் அவர்களால் எழுதவும் முடியும். அவர்களுக்கு அது சாத்தியம்தான். மணிக்கொடி கதைப் பத்திரிகை எழுதியவர்கள் இலட்சியவாதிகள். ஆகையால், அவர்கள் பெருவாரியான மக்களுக்காக, பணத்துக்காக என்று எழுதமாட்டார்கள். பத்திரிகைப் பிரசுரத்தில் ஒருபகுதி வியாபார முறையில் செயல்பட்டாலன்றி அது செழித்து வளர முடியாது. தன்னைத்தான் காப்பாற்றிக் கொண்டு தொடர்ந்து வாழவும் முடியாது”[11] என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இதற்கு விதிவிலக்காகச் சில இதழ்கள் மட்டும் இலட்சிய உணர்வுடன் தொடர்ந்து வெளிவருகின்றன. இவற்றுள் கணையாழி, கலைமகள், அமுதசுரபி போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன. 1965 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் முதல் இன்றுவரை தொடர்ந்து கணையாழி வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. இலக்கிய இதழான கணையாழி இதழியல் வரலாற்றில் ஒரு சாதனை எனக் கூறலாம். கணையாழி தொடர்ந்து வெளிவருவதற்கு கஸ்தூரிரங்கனின் தொடர்முயற்சி முக்கியக் காரணம் எனலாம். இவ்விதழ் தசரா அறக்கட்டளைக்கு மாறிய பின்னர் இவ்விதழின் வெற்றிக்கு அதன் பதிப்பாளர் தமன் பிரகாஷ் மற்றும் ஆசிரியர் குழுவினரின் கூட்டுமுயற்சி முக்கியக் காரணமாக அமைந்தது. இலக்கிய இதழின் வெற்றிக்கு அதன் படைப்புகளும், வாசகர்களும் முக்கியக் காரணமாக அமைகின்றனர்.

இலக்கியம் வளமையும், செழுமையும், சிறப்பும் பெறுவதற்கு இலக்கிய இதழ்களின் பணி குறிப்பிடத்தக்கது. இலக்கிய இதழ்கள் மொழி, பண்பாடு, கலை, கலாச்சாரக் கூறுகளைத் தன்னுள் அடக்கியதாக வெளிவருகின்றன. மொழி வளர்ச்சியை இலக்கியப் படைப்புகள் வழியாகப் பாதுகாத்தும் உயர்த்தியும் வருகின்றன.

பழைய இலக்கியப் படைப்புகளை நிலை நிறுத்தவும், புதிய வடிவங்களை அறிமுகம் செய்யவும் இலக்கிய இதழ்கள் உதவுகின்றன. சராசரி மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாதவை என ஒதுக்கப்பட்ட கருத்துக்களையும், காரணகாரியங்களோடு வெளியிட்டுப் புதிய புரிதல்களுக்கு வழிவகுக்கின்றன.

இன்றைய அவசரயுகத்தில் இலக்கிய இதழ்களை வாசிக்கும் பழக்கம் குறைந்து வருகின்றது. அதனை ஈடுசெய்யும் வகையில் இலக்கிய இதழ்கள் உலகளாவிய இணையதளத்தின் வழியாகத் தம்மை நிலைநிறுத்திக் கொண்டுள்ளன. உலக மக்களிடம் தரமான இலக்கியப் படைப்புகளை எடுத்துச் சென்று மொழி, இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளை வெளியிட்டு வருகின்றன.

இலக்கிய இதழ்கள், உறவுப் பாலத்தின் வழிப் புதிய வாசகர் வட்டத்தைத் திருப்திப்படுத்தப் புதிய மொழிப் படைப்புகளை வெளியிடுகின்றன. படைப்பாளி - வாசகர் உறவு மேம்பட வேண்டும் என்பதிலும் தனிக்கவனம் செலுத்துகின்றன. புதிய சிந்தனைகளைப் புதிய அணுகுமுறைகளைப் புதிய படைப்புக்களை அடையாளம் கண்டு உலகிற்கு அறிமுகம் செய்கின்றன. மக்களின் வாழ்க்கையிலும் பண்பாட்டிலும் ஏற்படும் மாற்றங்களைப் படைப்புக்களாக வெளியிட்டும் வருகின்றன. நாற்பது ஆண்டுகால பாரம்பரியத்தில் கணையாழி இத்தகைய பணியைத் தொடர்ந்து செய்து வருகிறது. கணையாழி இலக்கியச்சஞ்சிகையாகத் தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னோடியாகத் தமிழில் பல இலக்கிய இதழ்கள் வெளிவந்துள்ளன எனலாம்.

கணையாழி இதழின் தோற்றம்

தமிழில் தோன்றிய இலக்கிய இதழ்களுள் தரமான இலக்கிய இதழாக விளங்குவது ‘கணையாழி’ ஆகும். தமிழ் இலக்கிய இதழாகத் தரமான படைப்புகளோடு 1965 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15ஆம் நாள் இந்தியாவின் சுதந்திர நாளன்று கணையாழி வெளியானது. அன்று முதல் இன்றுவரை தொடர்ந்து இவ்விதழ் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது. கணையாழியின் ஆசிரியராக

கி.கஸ்தூரிரங்கன் பணிபுரிந்தார். இதழைத் தொடங்குவதற்கு உறுதுணையாக இருந்தவர் ரெங்கராஜன் ஆவார். “தமிழில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் பத்திரிகைகளில் வித்தியாசமாக இருக்கவேண்டும்; அரசியல், ஆன்மிகம், மருத்துவம், இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் செய்திகள் ஆழமாக இருக்க வேண்டும் என்ற நிலையில் வெளிவரத் தொடங்கியது எனக் கணையாழியின் தோற்றம் பற்றி கஸ்தூரிரங்கன் குறிப்பிடுகின்றார்”[12].

‘கலைமகள்’ இலக்கியஇதழ் கி.கஸ்தூரிரங்கன், ரெங்கராஜன் ஆகியோரைப் பெரிதும் பாதித்தது. அவ்விதழைப் போன்று தாங்களும் ஓர் இலக்கிய இதழை நடத்த வேண்டுமென்று அவர்கள் விரும்பினர். இதனை, “புதுதில்லியில் ஒரு மாலை வேளையில் ஆசிரியர் கி.கஸ்தூரிரங்கன், ரெங்கராஜன் உரையாடலின் போது ஒரு பத்திரிகை தொடங்கும் திட்டம் தோன்றியது. இலக்கியம், மருத்துவம், ஆன்மிகம், அரசியல் என்ற நிலையில் அப்போது தரமான இலக்கிய இதழாக வெளிவந்து கொண்டிருந்த கலைமகளுக்கு ஈடாக இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் விளைவாகத் தூய தமிழ்ப் பெயராகக் ‘கணையாழி’ என்று பெயர் வைக்கப்பட்டது. இவ்விதழ் முறைப்படி பதிவு செய்யப்பெற்றது.

முதல் இதழுக்கான செய்திகளைக் கஸ்தூரிரங்கன் சேகரித்தார். இதழின் பல பக்கங்களுக்கான செய்திகளை அவரே எழுதினார். ‘ஸ்ரீரங்கம் எஸ்.ஆர்’ என்ற பெயரில் ரங்கராஜன் ஒருபக்கம் எழுதித் தந்தார். பிற்காலத்தில் அவர் ‘சுஜாதா’ என்று பிரபலமானார். தில்லிக்கு வந்திருந்த ஜெயகாந்தனுடன் ஒரு பேட்டி, ஸ்ரீனிவாசன் கட்டுரை, ஓரிரண்டு கதைகள் என நாற்பது பக்கங்களுக்குச் செய்திகள் தயாராயின. தில்லியில் தமிழ் அச்சகம் இல்லாததால் சென்னையில் வந்து கஸ்தூரிரங்கன் ஒருமாதம் தங்கி, டெம்மி அளவில் நாற்பது பக்கம் அச்சடிக்கத் திட்டமிட்டார். ஆனால் இருபத்தி நான்கு பக்கங்கள் மட்டுமே அச்சடிக்க முடிந்தது. இரண்டாயிரம் படிகள் தயார் செய்து டெல்லிக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டது. கஸ்தூரிரங்கனின் பத்திரிகைப் பணி அனுபவம் இதழ் வெளிவருவதற்கு உதவி செய்தது”[13] என்று வே.சபாநாயகம் குறிப்பிடுகின்றார்.

‘கணையாழி’ முதல் இதழ்.

‘கணையாழி’ இதழ் தோன்றிய காலம் இந்திய அரசியலின் திருப்புமுனைக் காலமாகும். அது வரலாற்று முக்கியத்துவம் கொண்ட காலப் பகுதியாகும். “கணையாழி தோற்றம் பெற்றபோது இந்திய அரசியலில் திருப்புமுனை

ஏற்பட்டிருந்தது. இதுபற்றி, தலைமை அமைச்சர் நேருவின் மறைவுக்குப்பின் சாஸ்திரி பொறுப்பேற்றிருந்த காலம். காமராசர் காங்கிரசு இயக்கத்திற்குத் தலைமை ஏற்கிற காலம், இந்தி எதிர்ப்பு ஓங்கியிருந்த காலம், தி.மு.க. இயக்கம் வலிமை பெற்று வந்த காலம், பாகிஸ்தானுடன் இந்தியா போர் நிகழ்த்திய காலம்"[14] என்று இ.சுந்தரமூர்த்தி, மா.ரா.அரசு ஆகியோர் குறிப்பிட்டிருப்பது பொருத்தமானதாகும்.

"டெம்மி அளவில் 24 பக்கம் கொண்டதாக 40 காசு விலையில், முதல் 'கணையாழி' 1965 ஆகஸ்ட் 15ல் வெளிவந்தது. தில்லிக்கு அப்போது வந்திருந்த ஜெயகாந்தனுடன் ஒரு பேட்டி, கலைமகளில் அரசியல் கட்டுரை எழுதி வந்த கே. சீனிவாசன் கட்டுரை, ஓரிரண்டு கதைகள், சினிமா, நாடகம் பற்றிய தகவல்கள், விமர்சனங்கள், ந.பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள் பற்றி ஒரு அலசல் ஆகியன அவ்விதழின் உள்ளடக்கங்களாக இருந்தன. அட்டைப் படமாக இந்திய தேசம், அதற்குள் நேருவும் சாஸ்திரியும்; அதுதான் அட்டைப் படக்கட்டுரையும் ஆகும். தில்லியில் அப்போது தமிழ் அச்சகம் இல்லாததால் சென்னை வந்து ஒருமாதம் தங்கி அச்சகமே கதி என்று கிடந்து 2000 பிரதிகள் அச்சடித்து எடுத்துக்கொண்டு போய், பிரதிகளைப் பாதிக்கு மேல் விற்க முடியாமல், 500 பிரதிகளை இலவசமாக அனுப்பி மிகுந்த சிரமங்களுக்கு ஆளானாலும் படித்தவர்கள் 'நன்றாக இருக்கிறது வித்தியாசமாக இருக்கிறது. நல்ல எதிர்காலம் இருக்கிறது' என்று பாராட்டியதால், உற்சாகம் குறையவில்லை என்று எழுதுகிறார் கி.கஸ்தூரிரங்கன். தொடக்கத்தில் அசோகமித்திரனின் பங்களிப்பு கி.கஸ்தூரிரங்கனுக்குப் பெரிதும் துணையாக இருந்தது. கணையாழியின் பொறுப்பாசிரியராகச் சென்னையிலிருந்து அவர் செயல்பட்டார். மிகவும் பொறுப்புடன் பிரதிபலனை எதிர்பாராது மாதாமாதம் 'கணையாழி'யை அச்சடித்து அனுப்பி வைத்தார். பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக சந்தாக்கள் வரத் தொடங்கியுள்ளன"[15]. இதனால் கணையாழி நிறுவனத்தார் நம்பிக்கையுடன் செயலாற்றினர்.

கணையாழி எழுத்தாளர்கள்

"தில்லி எழுத்தாளர்கள் சுப்புடு, 'கடுகு' என்கிற பி.எஸ்.ரங்கராஜன், பூர்ணம் விஸ்வநாதன், லா.சு.ரங்கராஜன், இந்திராபார்த்தசாரதி, தி.ஜானகிராமன், என்.எஸ்.ஜகந்நாதன், கே.எஸ்.சீனிவாசன் என்று ஒரு ஐந்து நட்சத்திரத் தரத்தில் படைப்புக்கள் கணையாழியில் வெளிவரத் தொடங்கின என்று பெருமிதப்படுகிறார் கி.கஸ்தூரிரங்கன். இளம் எழுத்தாளர்களாகிய ஆதவன், சம்பத், மாலன், பாலகுமாரன் ஆகியோர் கணையாழி மூலம் முத்திரை பதித்தார்கள். ஞானக்கூத்தன், எஸ்.வைத்தீஸ்வரன், தி.சொ.வேணுகோபாலன், சி.மணி முதலான

'எழுத்து' இயக்கக்கவிஞர்கள் கணையாழியில் புதுக்கவிதைகளை எழுதினார்கள். அசோகமித்திரனின் கதை, சுஜாதாவின் கடைசிப் பக்கம், என்.எஸ்.ஜெயினின் 'என்னைக் கேட்டால்', சுப்புடுவின் 'சங்கீத வித்வான்கள் அறிமுகம்' போன்றன ஒவ்வொரு இதழையும் சுவாரஸ்யப்படுத்தின. இந்திராகாந்தி, மொரார்ஜி, காமராஜ், அண்ணா, கருணாநிதி, பெரியார் போன்ற பெரிய அரசியல் புள்ளிகளுடன் நேர்முகப் பேட்டிகள் மூலம் 'கணையாழி'க்கு ஒரு அந்தஸ்து ஏற்படத் தொடங்கியது. பின்னாளில் அரசியல் கைவிடப்பட்டு முழுக்க முழுக்க இலக்கிய ஏடாகப் பரிணாமம் கொண்டது"[16]. இவ்வாறு தமிழ்நாட்டில் இன்றைய தலைச்சிறந்த இலக்கியப்படைப்பாளிகளை அறிமுகப்படுத்திய பெருமைக்கு உரியதாக கணையாழி விளங்குவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

வளர்ச்சி நிலைகள்

கணையாழி தொடங்கப் பெற்ற 1965 ஆம் ஆண்டு முதல் 1970 ஆம் ஆண்டு வரை டெல்லி வட்டார அறிவு ஜீவிகளுக்காக நடத்தப்பட்டு வந்த கணையாழி, 1970ஆம் ஆண்டு முதல் அச்சடிப்பதற்கும் நிருவாகக் காரணங்களுக்காகவும், இதழின் செயல்பாடுகளைச் சென்னைக்கு மாற்றினர். கஸ்தூரிரங்கன் சென்னை அலவலகத்திற்கு ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். இந்திரா பார்த்தசாரதி துணை ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். சென்னைக்கு மாற்றம் பெற்றவுடன் கணையாழியின் வளர்ச்சியில் முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. 1970களில் தொடங்கி 1980வரை அதிகமான படிகளை வெளியிட்டுள்ளது. 1975 முதல் 1980 வரையிலான காலங்களில் மாதமிருமுறை இதழாகவும் சிலகாலம் வெளிவந்துள்ளது.

கணையாழியின் உள்ளடக்கம் இலக்கியம், அறிவியல், தத்துவம், பொருளாதாரம், சமயம், வரலாறு, பயணம் எனப் பல்விதப் பரிமாணங்களுடன் வளர்ந்துள்ளது. இலக்கிய வகைமை வடிவங்களான குறும்புதினங்கள், சிறுகதைகள், புதினங்கள், மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள், கவிதைகள், வாசகர் கடிதங்கள், கட்டுரைகள் எனப் பல்வேறு இலக்கிய வகைமை வடிவங்களுடன் வெளிவந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கணையாழியின் வளர்ச்சியைப் பகுப்பு முறையில் நான்கு கட்டங்களாகப் பகுக்கலாம்.

1. முதல்நிலை - 1965-1975
2. இரண்டாவது நிலை - 1975-1985
3. மூன்றாவது நிலை - 1985-1995
4. நான்காவது நிலை - 1995-2005

முதல்நிலை 1965 - 1975

கணையாழியின் தொடக்க காலமாக 1965 முதல் 1975 வரையிலான காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். இக்கால கட்டத்தில் கட்டுரைகள், அரசியல், கதைகள், கவிதைகள், நூல் மதிப்புரை, கேள்வி- பதில், விமரிசனம், வாசகர் கடிதம் போன்றவை வெளிவந்துள்ளதாக என்.எஸ்.ஜகந்நாதன் முதலானோர் எழுதியுள்ளனர். விமரிசனக் கட்டுரைகளை ஜெயகாந்தன், தி.ஜானகிராமன் ஆகியோர் எழுதினர். இலக்கியக் கட்டுரைகளை இந்திரா பார்த்தசாரதி, கு.அழகிரிசாமி போன்றோர் எழுதி வெளியிட்டுள்ளனர். பொருளாதாரக் கட்டுரைகளைக் கி.கஸ்தூரிரங்கன், என்.எஸ்.ஜகந்நாதன் போன்றோர் தந்துள்ளனர். அறிவியல் கட்டுரைகளை இந்திரா பார்த்தசாரதி, ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்றோர் எழுதியுள்ளனர். சமயக் கட்டுரைகளைப் பேரா.கே.சுவாமிநாதன், வரலாற்றுக் கட்டுரைகளைத் தஞ்சை விந்தன், வே.சிவசுப்பிரமணியன், கஸ்தூரிரங்கன், பயணக் கட்டுரைகளை கே.ஸ்ரீனிவாசன், சுப்புடு, நாடகக் கட்டுரைகளை இந்திரா பார்த்தசாரதி, பாரவி போன்றோரும் தொடர்ந்து கணையாழி இதழ்களில் எழுதியுள்ளனர்.

கதைகளைப் பூர்ணம் விஸ்வநாதன், நா.பார்த்தசாரதி, வாஸந்தி, நா.முத்துச்சாமி, ஆதவன், ஆர்.வெங்கட்ராமன், தி.ஜானகிராமன், அசோகமித்திரன், வல்லிக்கண்ணன், சுஜாதா, அம்பை, இந்துமதி, பாலகுமாரன், வண்ணநிலவன், எம்.வி.வெங்கட்ராம் போன்ற புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள் படைத்துள்ளனர்.

கவிதைகளை ஞானக்கூத்தன், எஸ்.வைத்தீஸ்வரன். எழில்முதல்வன், ஞானவெட்டியான், வே.சபாநாயகம், சாலை இளந்திரையன், மா.தட்சிணாமூர்த்தி, கோ.ராஜாராம், அ.ஆசீர்வாதம், ஐராவதம் மகாதேவன், தி.சோ.வேணுகோபாலன் ஆகியோர் படைத்துள்ளனர். அக்கவிதைகள் குறியீட்டுப்பாங்கில் அமைந்திருந்தன.

கணையாழியின் ‘பேட்டிகள்’ பகுதியில் ஜெயகாந்தன், ராஜம்கிருஷ்ணன், கஸ்தூரிரங்கன் போன்ற நாவலாசிரியர்களும், காமராஜர், இந்திராகாந்தி, எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், எஸ்.எஸ்.வாசன், அண்ணா, கருணாநிதி, ஈ.வே.ரா, எம்.ஜி.ஆர் போன்ற புகழ்பெற்ற அரசியல் தலைவர்கள் பற்றிய செய்திகளும் அவர்களின் பேட்டிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

‘இசைக்கச்சேரி’ பற்றி மதுரை மணி அய்யர், சுப்புடு ஆகியோர் எழுதியுள்ளனர். ‘நூல் மதிப்புரை’ பகுதியில் தமிழ்மொழி நூல்களும் தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடப்பெற்ற பிறமொழி நூல்கள் பற்றிய மதிப்புரைகளும்

இடம்பெற்றுள்ளன. கேள்வி-பதில் பகுதி, கணையாழியின் வாசகர் வட்டத்தை விரிவுபடுத்த உதவும் வகையில் அமைந்திருந்தது. வாசகர்களின் கடிதம் மூலமான கேள்விகளுக்கு ஜெயகாந்தன், அசோகமித்திரன் போன்ற புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்கள் அளித்துள்ள பதில்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

கணையாழியின் முதல்நிலையில் அரசியல் கட்டுரைகளும், இலக்கியக் கட்டுரைகளும், கதைகளும், கவிதைகளும் அதிகமாக வெளிவந்துள்ளன. இதன்மூலம் கணையாழி கதைகளுக்கும் கட்டுரைகளுக்கும் கவிதைகளுக்கும் முக்கியத்துவம் தந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது. கணையாழி வாசகர் கடிதங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நான்கு பக்கங்களுக்கு இடமளித்துள்ளது. சுஜாதாவின் ‘கடைசிப்பக்கம்’ வாசகர்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றுள்ளது. கணையாழியின் நிறைகுறைகளை வாசகர் கடிதப் பகுதி வெளிப்படுத்துகின்றது. முதல் பத்தாண்டுக் காலத்தில் கணையாழி சராசரியான வளர்ச்சியையே பெற்றுள்ளது.

இரண்டாவது நிலை - 1975 - 1985

கணையாழியின் வளர்ச்சியில் இரண்டாவது கட்டமாக 1975-1985 வரையிலான காலப் பகுதியைக் குறிப்பிடலாம். கணையாழி பத்திரிகை உலகில் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்ட காலமாக இக்காலக்கட்டத்தைக் குறிப்பிடலாம். இலக்கிய வடிவங்களை வெளியிடுவதில் புதுமை மற்றும் சோதனை முயற்சிகளை மேற்கொள்வதில் சுயபரிசோதனை செய்த காலமாகவும் இக்கால கட்டத்தைக் கூறலாம்.

அரசியல் கட்டுரைகளைக் கஸ்தூரிரங்கன், மாலன் ஆகியோர் மட்டுமே எழுதியுள்ளனர். 1980க்குப் பிறகு அரசியல் கட்டுரைகள் இடம்பெறவில்லை. அரசியல் தொடர்பான துணுக்குச் செய்திகளைக்கூட கணையாழி இக்காலகட்டத்தில் வெளியிடவில்லை. இது ஏன்? என்பது சிந்தனைக்குரியது. கணையாழியின் ஆசிரியரும் மாற்றப்படவில்லை.

சமுதாயக் கட்டுரைகளைக் கௌடில்யன், இந்திராபார்த்தசாரதி போன்றோர் எழுதியுள்ளனர். பயணக்கட்டுரைகளைக் கஸ்தூரிரங்கன், டெக்ஸன் ஆகியோர் தந்துள்ளனர். இலக்கியக் கட்டுரைகளைக் க.நா.சுப்பிரமணியன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜராவதம் மகாதேவன், எழில்முதல்வன், சிட்டி, சுஜாதா போன்றவர்கள் எழுதியுள்ளனர்.

இரண்டாவது பத்தாண்டுகால வளர்ச்சியில் கணையாழி, சிறுகதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்துள்ளது. பிரபஞ்சன், சி.ஆர்.ரவீந்திரன், நாஞ்சில்நாடன், சிவசங்கரி, அசோகமித்திரன், வாஸந்தி, சுஜாதா, லா.ச.ராமாமிர்தம், ஆதவன், கி.ராஜநாராயணன், இந்திராபார்த்தசாரதி, பாவண்ணன் போன்றோர் கணையாழியில் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

கவிதைகள் வெளியிடுவதில் புதுக்கவிதை இதழ்கள் பெற்ற அதே இடத்தைக் கணையாழியும் பெற்றது எனக் கூறலாம். புதுக்கவிதைகளை மீனாட்சி, சிவராமன், தி.சோ.வேணுகோபாலன், தமிழன்பன், சுப்ரபாரதிமணியன், தி.அழகிரிசாமி, மாலதி, கலாப்ரியா, ஸ்ரீ, அகல்யா, வைகைச் செல்வி, அமிழ்தன், இலக்குமிகுமாரன், ஞானதிரவியம், ரவிசுப்ரமணியன், நகுலன், பிர்தௌஸ் இராஜகுமாரன், கல்யாண்ஜி, பழமலை, சூத்ரதாரி, செ.யோகநாதன், காளிதாஸ், பெரு.இராமச்சந்திரன், கனிமொழி, சுகுமாரன், ஸ்ரீபதி பத்மநாபா ஆகியோர் படைத்துள்ளனர்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறுகதையும் புதுக்கவிதையும் புதிய வடிவமாக நிலைபெறத் தொடங்கின. இதனால் அரசியல், சமுதாயம், பயணக் கட்டுரைகளுக்கு ஓரளவு பங்களிப்புக் கொடுத்துவிட்டு, கவிதைகள், சிறுகதைகள் போன்றவற்றிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துக் கணையாழி வளர்ந்து வந்திருக்கின்றது என்பதைக் காணமுடிகிறது.

மூன்றாவது நிலை - 1985-1995

கணையாழியின் மூன்றாவது பத்தாண்டு காலத்தை வளர்ச்சிப் பருவமாகக் குறிப்பிடலாம். இக்காலப்பகுதி உலக நாடுகளில் வாழும் தமிழர்களிடம் இதழைப் புகழ்பெறச் செய்த காலமாக விளங்குகின்றது. உலகளாவிய இணையதள வளர்ச்சியின் வழியாகப் புலம் பெயர்ந்து வாழும் தமிழர்களிடம் கணையாழி அதிக அளவில் சென்றடைந்தது. அந்த வகையில் புதினம், குறும்புதினம், சிறுகதை, கவிதை, கேள்வி-பதில், நூல்மதிப்புரை, வாசகர் கடிதம், சுஜாதாவின் ‘கடைசிப்பக்கம்’ போன்றவை சிறப்பிடம் பெற்றன.

கணையாழியின் வெளியீட்டில் சற்றுத் தொய்வான நிலையும் இக்காலக்கட்டத்தில் ஏற்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது. கஸ்தூரிரங்கன் 1990 வரை ஆசிரியராக இருந்தார். அவரின் உடல்நலக் குறைவால் இந்திரா பார்த்தசாரதி கௌரவ ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்றார். ஆசிரியர் மாற்றம்

மிகப்பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தவில்லை. 1992 ஜூலை வரை கணையாழியின் விலையிலும் மாற்றம் இல்லை. 1992 ஆகஸ்ட் முதல் ஐந்து ரூபாயிலிருந்து பத்து ரூபாயாக விலை மாற்றம் செய்யப்பட்டாலும் கணையாழியின் வாசகர் வட்டம் குறையவில்லை. இந்திராபார்த்தசாரதியின் உடல்நலக் குறைவு காரணமாக 1995ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் முதல் கணையாழி தசரா அறக்கட்டளைக்கு மாறியது. கணையாழியின் பதிப்புரிமையும், வெளியீட்டு உரிமையும் மாற்றம் செய்யப்பட்டது. கணையாழி ஆசிரியராக மய்திலி ராஜேந்திரன் பொறுப்பேற்றார். கௌரவ ஆசிரியராக கி.கஸ்தூரிரங்கனும் ஆலோசகராக இந்திரா பார்த்தசாரதியும் பொறுப்பு வகித்தனர்.

தசரா அறக்கட்டளையின்கீழ் வந்ததும் கணையாழியின் அலுவலகம் இடம் மாற்றப்பட்டது. "1994 அக்டோபரில் கலை இலக்கிய மேம்பாட்டுக்காகத் தொடங்கப்பட்ட 'தசரா' அமைப்பின் பணிகளில் ஒன்றாகக் கணையாழி மாற்றமடைந்து நமது பண்பாட்டு மரபுகளின் வேர்களைத் தேடவும், வேர்விடக் களம்காணவும் தரமான கலை இலக்கிய முயற்சிகளை இனங்காணவும் அங்கிங்கெனாதபடி ஆதிக்கம் செலுத்தும் நுகர்வோர் கலாச்சார நெருக்கடி மிகுந்த இந்தத் தருணத்தில் உண்மையான கலை இலக்கியவாதிகள் காலூன்றவும் தசரா கைகொடுக்கும், தேவையானால் தோள் கொடுக்கும். தரமான இலக்கிய முயற்சியில் தசராவின் பணி இனி தொடரும் என்று அறிவிக்கப்பட்டுள்ளது"[17].

"தசராவிற்கு மாற்றம் பெற்றதும் கணையாழி 'டைஜஸ்ட்' வடிவத்திலிருந்து பெரிய வடிவில் வெளிவந்தது. பெரிய வடிவில் வந்தபோது அதுதான் நல்ல வடிவமென்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டார். ஒரு முகவர் ஆனந்த விகடன், குமுதம் போல மாற்றிக் கவர்ச்சியான அட்டையுடன் வெளியிட்டால் விற்பனை பெருகும் என்று எழுதியதற்கு, ஆறாவது இதழில் ஆசிரியர் படங்கள், அதிகப் பக்கங்களை வைத்துப் பத்திரிகையை வியாபாரப் பொருளாக்குவது எங்கள் நோக்கம் அல்ல, உண்மையில் கணையாழி அப்படிப்பட்ட நிர்ப்பந்தங்களை எதிர்த்து நிற்கும் சக்தியை வேண்டுகிறது என்று குறிப்பிடுகிறார்"[18]. இதிலிருந்து கணையாழியின் இலக்கியம் சார்ந்த இதழியல் கொள்கையை அறிய முடிகின்றது.

"கணையாழி 1965 முதல் 1991 வரை பெரிய அளவு (23செ.மீ அகலம் - 0.5 செ.மீ, பருமன்) வடிவிலும், 1991 ஜனவரி முதல் 1993 நவம்பர் வரை 'டைஜஸ்ட்' (18 செ.மீ, அகலம் - 0.5 செ.மீ, பருமன்) வடிவிலும், 1993 முதல்

பழைய வடிவிலும் வெளிவந்தது. தசரா பொறுப்பில், பெரிய அளவில் ஒரே சீராக வெளிவருகிறது"[19]. இவ்வாறு கணையாழி இதழின் வடிவமைப்பில் மாற்றம் ஏற்பட்ட போதும் அதன் உள்ளடக்கத்தில் எவ்விதமான பெரும் மாற்றங்களும் நிகழவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நான்காவது நிலை - 1995 - 2005

"தசரா அறக்கட்டளை பொறுப்பேற்றவுடன் கணையாழி பெரிய வடிவத்தில் வெளிவரத் தொடங்கியது. தசராவின் பொறுப்பில் வந்தபிறகு பல மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. பார்ப்பன எழுத்தாளர்களின் ஆதிக்கம் குறைந்திருக்கிறது. இடதுசாரிகளின் படைப்புகளுக்கு இடம் தரப்படுகிறது. புதிய இலக்கியக் கொள்கைகள், ஆய்வுகள் இடம் பெறுகின்றன"[20]. இக்கால கட்டத்தில் கணையாழியின் புற அமைப்பு, இதழின் வடிவம், நிர்வாகம், ஆசிரியர் குழு ஆகியன மாற்றம் பெற்றன. கணையாழியின் ஆசிரியர் பொறுப்பில் கி.கஸ்தூரிரங்கன், அசோகமித்திரன், இந்திரா பார்த்தசாரதி ஆகியோர் இருந்தனர்.

"ஆசிரியர் பொறுப்பில் இருப்பவர்களைப் பொறுத்துக் கணையாழியின் இலக்கியத் தன்மையில் ஏற்ற இறக்கம் இருந்திருக்கிறது. அசோகமித்திரன் பொறுப்பில் இலக்கியப் பகுதிக்கு முதன்மை தரப்பட்டது. இந்திராபார்த்தசாரதி சமூக நடவடிக்கைகளுக்கு இடமளிப்பதை விரும்பினார். கணையாழியில் ஆசிரியர் பொறுப்பு மாறிமாறி அமைந்ததால் ஒரு கலவைத் தன்மை பெற்றதாக இருந்தது. மாலன், மலர்மன்னன், இயக்குநர் ஜெயபாரதி, ஞானி, இன்றைய இந்திய அரசின் நிதி அமைச்சர் ப. சிதம்பரம் ஆகியோரும் கணையாழிக்கு ஆசிரியர்களாகப் பொறுப்பேற்று நடத்தியிருக்கிறார்கள்"[21]. ஆயினும் தசரா அறக்கட்டளை பொறுப்பேற்றபின் மய்திலி ராஜேந்திரன், ராம்ஜீ ஆகியோர் பொறுப்பில் கணையாழி இருந்தது. தற்போது ராஜேந்திரன் பொறுப்பில் இருக்கிறது. கி.கஸ்தூரிரங்கன் கௌரவ ஆசிரியராகப் பணியாற்றுகிறார்.

கணையாழியின் அட்டைப்படம் ஓவியங்களுடன் வண்ணமாக வெளிவருகிறது. பழைய அட்டையில் எழுத்துக்களுடன் உள்ளடக்கம் மற்றும் படங்களுடன் வெளிவந்தது. தசரா அறக்கட்டளை கணையாழிக்குப் பொறுப்பு ஏற்றபிறகு ஓரிரு இதழ்கள் தவிர, மற்றவற்றில் மருதுவின் ஓவியங்கள் இடம் பெறுகின்றன. முன்அட்டை உள்பக்கம், பின் அட்டை உள் வெளிப்பக்கங்களில் விளம்பரங்கள் வெளியாகின்றன. வங்கிகளின் விளம்பரம், இன்சூரன்ஸ் விளம்பரம், தமன் பிரகாஷின் சம்பா நிறுவன விளம்பரம் ஆகியன தொடர்ந்து இடம்பெற்றுள்ளன.

கணையாழியின் உள்ளடக்கங்கள் ஆசிரியர் பகுதி, இலக்கிய விமரிசனம், மொழிபெயர்ப்பு, தொடர்கள், குறும்புதினம், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், கட்டுரைகள், நேர்காணல்கள், திரை விமர்சனம், ஓவிய விமரிசனம், கலை விமரிசனங்கள் எனப் பரந்துபட்டதாக அமைந்துள்ளன.

கணையாழியின் தலையங்கப்பகுதி 'உங்களுடன் சற்றுநேரம்' என்று தலைப்பிடப்பட்டு வெளிவருகிறது. ஆசிரியர் குழுவின் கருத்துக்கள் தலையங்கப் பகுதியில் இடம் பெறுகின்றன. ராமர் பெட்ரோல், 'ராமர் விளைவு' (அக்டோபர்-1996) என்று பாராட்டப்பட்டுள்ளது. தென்மாவட்ட சாதிக் கலவரம் (ஜுன் - 1997), அமர்த்தியா சென்னுக்கு நோபல் பரிசு (நவம்பர் - 1998), தாய்மொழிக்கல்வி (ஏப்ரல் - 1999), படைப்பாளி கலைஞருக்குப் பவளவிழா (ஜுன் - 1999) ஆகியவற்றில் ஆசிரியர் குழுவின் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

கணையாழியில் கட்டுரைகள் மற்றும் விமரிசனங்களை அசோகமித்திரன், தி.க.சி. மருதமுத்து, நகுலன், தியாகு, சபாநாயகம், எஸ்.ஸார்.சி, கோவை ஞானி, சாரல் நாடன், சுஜாதா, இந்திராபார்த்தசாரதி, கஸ்தூரிரங்கன் ஆகியோர் படைத்துள்ளனர். இவர்களது கட்டுரைகள் ஆய்வுப்போக்கு, கருத்தரங்கு, பட்டறைகள், கலந்துரையாடல்கள், சிறந்த எழுத்தாளர்கள், சிறுகதைகள், புதினங்கள், கவிதைகள், தொடர் கட்டுரைகள், பிறமொழிக் கட்டுரைகள் எனப் பன்முகத் தன்மையில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

கணையாழியில் 1995க்குப் பிறகு புதினங்கள் வெளியிடப்படவில்லை. குறும்புதினங்கள், சிறுகதைகள் மட்டுமே வெளியாகியுள்ளன. கணையாழியில் தான் குறும்புதினங்களுக்கு ஓர் இலக்கியத் தகுதி ஏற்பட்டது என்றால் அது மிகை இல்லை. அதிலும் குறிப்பாக 'தி.ஜானகிராமன் நினைவுக் குறுநாவல்' போட்டிகளில் வெளியானவை அத்தனையும் முத்துக்கள் என்றே சொல்லலாம். மேலும் இந்திராபார்த்தசாரதி, தி.ஜானகிராமன், அசோகமித்திரன், வண்ணநிலவன் போன்றோரது அற்புதமான தொடர் புதினங்களும் 'கணையாழி'க்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளன. 'கணையாழி' கிடைத்ததும் முதலில் கடைசிப் பக்கத்தைப் பார்க்குமளவுக்குப் பரபரப்பை ஊட்டியவர் 'ஸ்ரீரங்கம் எஸ்.ஆர்' ஆக தொடக்க காலங்களில் அறியப்பட்ட சுஜாதா அவர்கள். பல சித்திர விசித்திரங்களை சோதனை முயற்சிகளாக மேற்கொண்டு எழுத்தாளனை ஒரு நட்சத்திர தகுதிக்கு உயர்த்திய அவரது சாதனை 'கணையாழி'யில்தான் நிகழ்ந்தது.

கணையாழியின் நூல் அறிமுகம், நூல் விமர்சனம், கவிதை நூல்கள், சிறுகதைத் தொகுப்புகள், மொழிபெயர்ப்புப் புதினங்கள், கடடுரை நூல்கள் ஆகியவை இலக்கியம் பற்றிய விமரிசனங்களாகவும் அவற்றை வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் செய்யும் நோக்கத்திலும் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

கணையாழி புத்தாண்டு, பொங்கல், தீபாவளி, வெளிநாட்டுச் சிறப்பிதழ்களையும் வெளியிட்டுள்ளது. பிரபலங்கள் குறித்த தகவல்களை அட்டைப்படம் தொடங்கி இதழின் இறுதிப் பக்கம் வரையில் கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் (1999 – ஜனவரி), கலைஞர் மு.கருணாநிதி (1999 – ஜுன்), பிரமின் (1999 – ஜுலை), கா.சிவத்தம்பி (1999 – ஆகஸ்ட்), பாரதி (1999 – செப்டம்பர்) போன்றவர்களின் படங்களை அட்டையில் வெளியிட்டு அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை இதழினுள் வெளியிட்டிருப்பது இதற்குச் சான்றுகளாகும். பிரபலங்களின் படைப்புக்கள், சாதனைகள் பற்றிய செய்திகளும் வெளியாகியுள்ளன.

கணையாழியின் தற்போதைய நிலை

இலக்கிய இதழ்களுக்கு ஒரு தேடல் இருக்கும்' என்கிற ஒரு கோட்பாட்டை நோக்கிய பயணம் இருக்கும். கணையாழியின் போக்கு, ஓர் இலக்கிய இதழைத் தொடர்ந்து நடத்துவது என்ற உணர்வில், அதன் தொடர்ந்த வாழ்விற்கு ஏற்ற வகையில் உள்ளடக்கங்களைக் கொண்டு வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தசரா அறக்கட்டளை, கணையாழியை ஏற்றபோது கஸ்தூரிரங்கன், "கணையாழியின் இலக்கிய முகத்தை மாற்றுவதற்கு வேறு துறைகளைப் பற்றிய அதிதீவிரமான கட்டுரைகளை வெளியிட்டும்கூட இலக்கிய முகம்தான் மிஞ்சியது"[22] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். கணையாழியின் இலக்கியத் தன்மையும் தரமும் உலகளாவிய நிலையில் இணையதளம் மூலம் எடுத்துச் செல்லப்பட்டுள்ளது. கணையாழி 'www.ambalam.com' மற்றும் 'www.kanaiyazhi.com' என்ற இணையதளங்களில் படைப்புகளை வெளியிட்டுள்ளது. இத்தளத்திற்குள் நுழைவதற்குக் கட்டணம் செலுத்த வேண்டும்.

கணையாழியின் முப்பது ஆண்டுகாலப் படைப்புகள் மூன்று தொகுதிகளாகக் 'கணையாழி களஞ்சியம்' என்னும் பெயரில் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது. முதல் தொகுதியில் 1965 முதல் 1975 வரையிலான

இதழ்களின் உள்ளடக்கப் படைப்புகள் வே.சபாநாயகத்தால் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளது. இரண்டாவது களஞ்சியம் 1975 முதல் 1985 வரையிலான இதழ்களில் வெளியானவற்றில் சிறந்தவற்றை இந்திராபார்த்தசாரதி தொகுத்துள்ளார். மூன்றாவது களஞ்சியம் இரண்டு தொகுதிகளாக 1985 முதல் 1995 வரை வெளியான படைப்புகளில் சிறப்பானவற்றை என்.எஸ்.ஜகந்நாதன் தொகுத்து அளித்துள்ளார். இத்தொகுதிகள் கலைஞன் பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

கணையாழியின் தரம்

"தமிழ்ப் பத்திரிகை உலகில் தரமான ஒரு பத்திரிகை நாற்பத்தியொரு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளிவருவது என்பது வெறும் சாதனை அன்று, இமாலய சாதனை என்பதில் மாற்றுக் கருத்துகளுக்கு இடம் கிடையாது".[23] "அவ்வப்போது சீரழிவை நோக்கியும், விழிப்புணர்வை நோக்கியும் மாறிமாறிச் செயல்படுகின்ற சமுதாயத்தை இதழ்கள் நெறிப்படுத்துகின்றன. அந்த வகையில், விழிப்புணர்வைத் தரக்கூடிய இதழ்களுக்கு மட்டுமே சமுதாயப் பொறுப்புணர்வு உண்டு. அத்தகைய இதழ்களே இலக்கியத் தகுதி பெறுகின்றன".[24] அவ்வகையில் நோக்கும்போது கணையாழி, இலக்கிய வாசகர்களின் எண்ணங்களுக்கு ஈடாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

"கணையாழியைத் தரமான இலக்கிய இதழாகக் கருதுவதற்கு இதழின் உள்ளடக்கம், விற்பனை, படைப்புகள் ஆகியன காரணங்களாக அமைகின்றன. இவ்வகையில் தரமான இதழ்களாகச் செந்தமிழ், செந்தமிழ்ச்செல்வி, தேன்மொழி, குறள்மலர், ஆராய்ச்சி, உயிர்மை, காலச்சுவடு, புலமை, தீராநதி, அமுதசுரபி, பிரக்ஞை, கலைக்கதிர் போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கன"[25] என்பர்.

இதழின் தரம், படைப்புகள், படைப்பாளர்கள், யாருக்காக வெளியாகிறது என்பன போன்ற செய்திகள் வாசகர்கள் என்ற நிலையில் அறியத்தக்கது. இலக்கிய ஆர்வலர்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள், கல்வியாளர்கள், மருத்துவர்கள், சமய அறிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஆகியோருக்காக இதழ் தனியிடம் ஒதுக்கிக் கட்டுரைகள், படைப்புகளை வெளியிடும்பொழுது தரம் உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

தரமான இதழ்களின் படைப்புகள் வாசகனைத் தர்க்க ரீதியாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் சிந்திக்கக்கூடிய ஆற்றலை ஏற்படுத்துகின்றன. இத்தகைய ஆற்றல் வாசகனைப் படைப்பாளியாகவும் செயலாற்றல் மிக்கவனாகவும் சக்திமிக்க மனிதனாகவும் சமூகப் பொறுப்பு மிக்கவனாகவும் மாற்றுகின்றது. இத்தகைய இதழ்களின் வரிசையில் கணையாழி வாசகரிடம் உள்ளார்ந்த தூண்டுதல்களை ஏற்படுத்தி வருவதே அதன் சாதனையின் உச்சமாகக் கருதலாம்.

கணையாழி நாற்பத்தியொரு ஆண்டுகளாகத் தொடர்ந்து வெளிவந்து இலக்கிய உலகில் தன்னை நிலை நிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இலக்கிய வகை மற்றும் வடிவங்களைக் காலமாற்றம், நாகரிக வளர்ச்சி, மொழி மாற்றம், பண்பாட்டுக் கலப்பு, அறிவியல் முன்னேற்றம் என மாறுபட்ட சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப வெளியிட்டுத் தன்னை மாற்றிக்கொண்டு, தொடர்ந்து இலக்கிய இதழாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது எனலாம்.

சிறுகதைகள்

தமிழில் சிறுகதை இலக்கியத்தைப் போற்றி வளர்த்த பெருமை ‘மணிக்கொடி’ இதழுக்கு உரியது. திங்கள் தோறும் வெளிவந்த மணிக்கொடி இதழ்களில் சிறுகதைகள் மிகுந்த அளவில் உள்ளடக்கமாக அமைந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய இதழ்களான எழுத்து, கசடதபற, கலைமகள், கல்கி, மஞ்சரி, அமுதசுரபி, கலாமோகினி, சூறாவளி, தீபம், கணையாழி, காலச்சுவடு, சுபமங்களா போன்றவை சிறுகதைகளை வெளியிட்டும் வளர்த்தும் வருகின்றன. சிறுகதைகளை வெளியிடுவதில் கணையாழி தொடக்கம் முதல் இன்றுவரை மிகுந்த ஈடுபாட்டுடன் செயல்பட்டு வருகிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வகைப்பாடு

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகளை அவற்றின் கதைக்கருப் பொருளைக் கொண்டு இரண்டு வகைகளாகப் பகுக்கலாம்.

முதலாவதாகப் பெண்களின் வாழ்வியலை மையப் பொருளாகக் கொண்ட தாய்மை உணர்வு, கற்புச் சோதனை, முதிர் கன்னியரின் துயரம், குடும்பச் சிக்கல்கள், போராட்ட உணர்வு, அவர்களுக்குள் ஒளிந்துள்ள மனிதநேயச் சிந்தனைகள், பண்பாட்டுச் சிக்கல்கள் முதலான கருத்துக்களைக் கொண்ட இருபத்துமூன்று சிறுகதைகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

இரண்டாவதாக சமுதாயச் சிக்கலை மையமாகக் கொண்ட பிறருக்காக வாழும் மனிதநேயம், தன்னைத் தானே வருத்திக் கொண்டு வாழும் தன்னலமில்லாத் தன்மை, பிறரை நேசிக்கும் அன்புள்ளம், பிறருக்காகத் தம் வாழ்வைத் தியாகம் செய்தல், நட்பு, அஃறிணை உயிர்கள் மீதும் பரிவு கொள்ளுதல் முதலான கருத்துக்களைக் கொண்ட நாற்பத்தேழு சிறுகதைகளாக வகைப்படுத்தலாம்.

மரபு வழிக் கதைப்பின்னல்

இன்றைய சிறுகதை இலக்கியத்தில் மரபு வழிக்கதைப்பின்னல் காரண காரியத் தொடர்பு இன்றியமையாத இடம் பெறுகின்றது. இத்தகைய சிறுகதைப் பின்னலில் கதைப் போக்கினை வளர்த்துச் செல்கின்ற நிகழ்ச்சி அலகுகள் கால வரிசைப்படி அமைந்திருக்கும். இத்தகைய மரபு வழிக் கதைப்பின்னலில் கதை நிகழ்ச்சி அலகுகள் கால வரிசைப்படி ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டு அமைவதால் சிக்கல், தோற்றம், வளர்ச்சி, உச்சநிலை, விடுவிப்பு, முடிவு என்ற கூறுகள் அடங்கிய போராட்டம் இடம் பெறுகின்றது. மரபுவழிக் கதைப்பின்னலில் இன்றியமையாத கூறாகப் போராட்டம் இடம் பெறுகின்றது. இன்றைய சிறுகதைகளில் பெரும்பான்மையும் மரபுவழிக் கதைப்பின்னல்கள் அமைந்திருக்கின்றன.

புதுமையான கதைப்பின்னல்

புதுமையான கதைப்பின்னல் என்பது கால வரிசையைக் கருத்தில் கொள்ளாது, நிகழ்ச்சிகள் கட்டுக் கோப்பாக அமையாமல் சிதறி, வடிவம் செம்மையற்று அமைந்திருப்பதாகும். சிறுகதை இலக்கியம் வளர்ச்சி அடைய அடையப் படைப்புலகில் வடிவமற்ற வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் பெருகின. எல்லா இலக்கிய வடிவங்களின் அமைப்பினையும் தழுவிச் செல்லத்தக்க ஒரு புதிய கட்டமைப்புக் கோட்பாடு உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற போக்கு சிறுகதை ஆய்வுலகில் தோன்றியது. புதுமைக் கதைப்பின்னல் உட்கதையமைப்பு, நிகழ்ச்சிக் கட்டமைப்பு என்ற இரண்டு கூறுகளை உள்ளடக்கியதாகும். இதன்படி உட்கதை அமைப்பு என்பது ஒரு சிறுகதை காலவரிசைப்படியான நிகழ்ச்சி அலகுகளின் வைப்பு முறையாகும். அதாவது மிகக் குறைந்த மேலும் குறைக்க முடியாத கதைப் போக்கிற்கு அடிப்படையாக அமைவதும், வாசகர் தாமே உணர்ந்து அமைத்துக் கொள்ளும் நிகழ்ச்சி அலகுகளின் வைப்பு முறையே உட்கதையமைப்பு எனப்படும். ஆனால் சிறுகதையைப் படிக்கும் வாசகர் மனதில் தமக்குத் தாமே உணர்ந்து கொள்ளக்கூடிய கால உணர்வுடன் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட, குறைந்த பட்சக் கதையே உட்கதை அமைப்பு எனலாம்.

சிறுகதை இலக்கியத்தில் கதைப்பின்னலை அறிவது என்பது கதையைச் சரியாகப் புரிந்து கொள்வது ஆகும். இத்தகைய கதைப்பின்னலை இனங்காண்பது என்பது பாடுபொருளின் வளர்ச்சியோடு பின்னிப்பிணைந்துள்ள மையமான செயலை அல்லது செயல் மாற்றத்தை வேறுபடுத்தி அல்லது தனிப்படுத்திப் பார்ப்பதன் மூலமே கிடைக்கின்றது. கதைப்பின்னலின் சிறப்பு என்பது வாசகன் அதன் போக்கோடு இயைந்து சென்று அதன் முழுமையை அறிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது.

கதை அமைப்பில் பொதுவான தன்மைகள்

மரபு வழிக் கதை அமைப்பிலும் புதுமைக் கதை அமைப்பிலும் இடம் பெறத்தக்க சிலப் பொதுவானக் கூறுகள் உள்ளன. சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளின் கோர்வை சிதையாமல் காரண காரியத் தொடர்புகள் அமைந்திருப்பின் அது செறிவுப் பின்னல் என்றும்; உரையாடல் காலப்போக்கிற்கு ஊறு செய்யும் வகையில் மிகுந்து, கதைப்பின்னல் செறிவின்றி இருப்பின் அது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் என்றும் கூறப்படும். மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், புதுமைக் கதைப்பின்னல் ஆகிய இரண்டு வகையான கதைப் பின்னல்களிலும் செறிவுத் தன்மையும் நெகிழ்ச்சித் தன்மையும் அமையும். செறிவுப் பின்னலில் போராட்டம் செம்மையாக அமைந்திருக்கும் பண்பு காணப்படும்.

போராட்டம்

சிறுகதையில் இடம் பெறும் கதைப்பின்னலில் இன்றியமையாத இடம்பெறும் ஒரு கூறு போராட்டம் ஆகும். கதைமாந்தர்கள் "தமக்குள்ளேயோ அல்லது சூழல்களுடனோ முரணுவதால் போராட்டம் தோன்றும்".[26] கதைப்பின்னலைப் படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்வது போராட்டம் ஆகும். சிறுகதையில் போராட்டம் ஐந்து கூறுகளை உள்ளடக்கியதாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

அ. சிக்கலின் தோற்றம்
ஆ. சிக்கலின் வளர்ச்சி
இ. சிக்கலின் உச்சநிலை
ஈ. சிக்கல் விடுவிப்பு
உ. சிக்கல் முடிவு

மேற்கண்ட கூறுகளின் அடிப்படையில் சிறுகதைகளில் காணப்படுகின்ற போராட்டம் அகப் போராட்டம், புறப்போராட்டம் என இரண்டு வகைப்படும்.

அகப்போராட்டம்

மனிதனின் மனத்துள் ஏற்படுகின்ற போராட்டம் அகப் போராட்டமாகும். மனிதன் தனக்குத் தானே மாறிய கோணங்களில் நின்று சிக்கலை அலசிப் பார்க்கும் பான்மையில் இந்த அகப் போராட்டம் நிகழும். உளவியல் சிக்கல்கள் இடம் பெறும் சிறுகதைகளில் இப்போராட்டம் அமையும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

புறப்போராட்டம்

மனிதனுக்கும் சூழல்களுக்கும் இடையில் நடைபெறுகின்ற போராட்டம் புறப்போராட்டம் ஆகும். இது சிறுகதைகளில் மூன்று வகையாக அமைவதைக் காணலாம்.

அ) மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் போராட்டம்

ஆ) மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையில் ஏற்படும் போராட்டம்

இ) மனிதனுக்கும் இயற்கைச் சக்திகளுக்கும் இடையில் நடைபெறும் போராட்டம்

மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் போராட்டம்

காலந்தோறும் சமூகப்பழக்கவழக்கங்களில் ஏற்படும் மாற்றங்களையொட்டி சிறுகதையில் இப்போராட்டம் அமைகின்றது. பழைய பண்பாட்டு மதிப்புகளை மறுபரிசீலனை செய்யும் நோக்குடன் சமுதாயத்தை விமரிசனக்கண் கொண்டு நோக்கித் தம் படைப்புகளைப் படைக்கும் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் இத்தகைய போராட்டத்தை அமைப்பர். “புதுமைக் கருத்துக்களைத் தாங்கி வருகின்ற குறிக்கோள் மாந்தர் பழைய பண்பாடுகளைத் தாங்கி நிற்கின்ற சமூகத்துடன் நடத்தும் போராட்டமாக இப்போராட்டம் சிறுகதைகளில் அமையும்”[27].

மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையில் ஏற்படும் போராட்டம்

மனிதர்களுக்குள்ளே நல்லவர்கள் தீயவர்கள் என்ற பாகுபாட்டின் அடிப்படையில் நிகழும் போராட்டம் இவ்வகையில் சித்திரிக்கப்படும். குடும்ப உறவுகளுக்கிடையே தோன்றும் சிக்கலின் வழியாக அமையும் போராட்டமும் இவ்வகையில் அமையும்.

மனிதனுக்கும் இயற்கைச் சக்திகளுக்கும் இடையில் நடைபெறும் போராட்டம்

மனிதனுக்கும் அவனைச் சுற்றியிருக்கும் இயற்கைச் சூழல்களான நீர், காற்று, நெருப்பு ஆகியவைகளுக்குமிடையே நடைபெறும் போராட்டமாகச் சிறுகதையில் அமையும்.

கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் கட்டமைப்பு

கணையாழி களஞ்சியம் இதழில் இடம் பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகளும் மேற்காட்டிய கட்டமைப்புக் கோட்பாடுகளின் வழி ஈண்டு ஆராயப்படுகின்றன. கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகள் மரபு வழிக் கதைப்பின்னலை ஒத்திருக்கின்றன. கதை, கரு, கதைப்பின்னல் இம்மூன்றையும் மையமாகக் கொண்டே சிறுகதையின் வடிவம் அமைகின்றது. சூழ்நிலையில் உருவாகிய கருவிற்கு ஏற்பக் கதை உருவாக்கப்பட்டு, நிகழ்ச்சிகள் மூலம் கதை பின்னப்படுகிறது. கரு, கதை எழுதுவதற்குக் காரணமாகிறது. கதை, கருவை மையமாகக் கொண்டு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு. கதைப்பின்னல் அந்த நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்புடன் அமைவது. ஆசிரியர்கள் தாம் கண்ட பழமைப் போக்கையும் புதுமைப் போக்கையும் மையமாகக் கொண்டு கதைக் கருவிற்கு ஏற்றவாறு புனைந்து சிறுகதைகளை உருவாக்கியுள்ளனர்.

நிகழ்ச்சியின் தொகுப்பே கதைப்பின்னல். நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்புடன் தொகுக்கப்படுகின்றது. கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள், சொல்ல விரும்பும் கருத்துக்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும், இன்ப துன்பங்களையும் மனித வாழ்க்கை முறைக்கு ஏற்ப அமைத்துள்ளனர். கதைப்பின்னலில் எதிர்த் திருப்பமும் தெளிவும் நெளிவும் இடம் பெறுதல் வேண்டும். இவை இல்லாத சிறுகதை குறைப்பின்னல் உடையதாகும்.

கதைப்பின்னல்

கதைப்பின்னல் நிகழ்ச்சிப் பின்னல், செறிவுப் பின்னல் எனப்படும். இவற்றினை ஒட்டுச் சூழ்ச்சி, உதிரிச் சூழ்ச்சி என்று கூறுவது ஏற்புடையதாகும். நிகழ்ச்சிப் பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் தொடர்பற்று அமைகின்றன. செறிவுப் பின்னலில் நிகழ்ச்சிகள் காரண காரியத் தொடர்போடு அமைகின்றன. கணையாழி இதழில் இடம்பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகளிலும் செறிவுப்பின்னல் அமைந்துள்ளது. காரண காரியத் தொடர்புடன் நிகழ்வது, இது தெளிவானது, அன்பு செய்தற்குரிய நல்லவர் யாவர் எனவும் வெறுப்பதற்குரியவர் யாவர் எனவும் தீயோர் யாவர் எனவும் கூறுவதாகும்.

மரபு வழிக் கதைப்பின்னல், செறிவுத் தன்மைமிக்க கதைப்பின்னல்கள் கணையாழி இதழில் இடம்பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகளிலும் அமைந்திருக்கின்றன. செறிவுப் பின்னல் அமைந்துள்ள சில சிறுகதைகளில் மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே நடைபெறும் அகப் போராட்டம்,

புறப்போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கின்றன. சான்றாக, நீலாயதாட்சி அம்மாள் : வயது அறுபது, பிளாட்பார மனிதர்கள், பஞ்சு ஒரு புதிர், செத்த வீட்டில் வைத்து, குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும், நியாயம், சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி, கீரைக்கட்டு, திரும்பத் திரும்பத் தேனிலவு, மனித நேயங்கள், மணிமேகலையின் கண்ணீர், வீடு, அடிமைகள், சாடைப்பேச்சு, மருத்துவம், துரோகம் போன்ற பல சிறுகதைகளில் நிகழ்ச்சி அலகுகள் முன் பின்னாக மாற்றம் பெற்றுப் புதுமைப் பின்னல் நிலையில் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

மேலே கூறப்பட்ட சிறுகதையின் கட்டமைப்புகள் கணையாழி இதழில் இடம்பெற்றுள்ள எழுபது சிறுகதைகளிலும் இடம் பெறுகின்றன எனலாம். குடும்ப வாழ்க்கையில் கணவன் அல்லது ஆண் எல்லாவற்றுக்கும் அடிப்படையாக இருப்பான் என்ற கருத்து புதிய வாழ்க்கை முறையில் செல்வாக்கு இழந்து போகின்றது. பொருளாதார அடிப்படையில் தன்னிறைவு பெற்றவளாகத் திகழும் ஒரு மனைவி அல்லது பெண் தனித்து நின்று இயங்க முடியும் என்பதை ஆசிரியர்கள் கணையாழி இதழில் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளில் நிலை நிறுத்தியுள்ளார்கள். இன்றைய சமூக அமைப்பில் பெண் தனித்து நின்று ஓர் அங்கமாகச் செயல்படுவதை எடுத்தியம்புகின்றனர். “பெண்ணுள்ளம் பொது அக நோக்குச் சிந்தனை உடையது. உள்ளத்து உணர்வுகளோடும் உறவுகளோடும் தொடர்புடையது. புற உலகத்தின் விதிகளுக்கும் சட்டங்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது. எனவே ஆண் வாழ்க்கையைவிடப் பெண் வாழ்க்கையே போராட்டமிக்கதாய் விளங்குகின்றது”[28] என்று எஸ்தர் உறார்டிங் கூறுகின்ற கருத்துக்கிணங்க கணையாழி களஞ்சியம் இதழில் இடம்பெற்றுள்ள சிறுகதைகளில் வரும் பெண் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையைப் போராட்டமிக்கதாய் விளக்குகின்றார்கள் ஆசிரியர்கள். அந்த வகையில் கணையாழி களஞ்சியம் இதழில் நீலாயதாட்சி அம்மாள்:வயது அறுபது, ஓடிப்போன பின்னும், மீட்சி, அந்த மூன்று நாட்கள், கீரைக்கட்டு, சாடைப் பேச்சு, மணிமேகலையின் கண்ணீர், வேறுபகல், அடிமைகள், வழிகாட்டிகள், நுகம், இரவாகி, வருகை, வழிமறிச்சான்குடி, வீடு, ஜெரகண்டி, நியாயம், பார்வை, இலையுதிர்காலம், செத்தவீட்டில் வைத்து, பரிசோதனை, யமுனை பெரிசா?, பட்டஞ்சுட்டி போன்ற சிறுகதைகளில் பெண் பாத்திரங்கள் போராடுவதைக் காணமுடிகிறது.

இந்த அறிவியல் நூற்றாண்டில் பெண்களுக்குக் கிடைத்திருக்கும் இவ்வெற்றி கணவன் அல்லது ஆணின் தவறுகளைச் சகித்துக் கொள்ளக் கூடிய பெருந்தன்மை உடையவளாகவும் அதே சமயம் ஆணின் தவறுகளை

மாற்றவதற்கு முனைகிறாள் பெண் என்ற கருத்தும் கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் புலப்படுத்தப்படுகிறது. இப்படிப்பட்ட நோக்கத்திற்கு உதவும் வகையில் சிறுகதையின் கட்டமைப்பு அமைந்திருக்கின்றது. பெண்களின் பண்பு நலன்களில் ஏற்படுகின்ற இந்தப் புதிய வளர்ச்சியை வெளிக் கொணர்ந்து காட்டுவதற்குப் பயன்படும் முறையில் தூண்டு சக்தியான நிகழ்ச்சி கதைக் கரு அமைப்பு சிறுகதையில் கூறப்படுகிறது. குடும்ப நிகழ்ச்சிகளைக் களமாக அமைத்து கருத்துக்களைச் செறிவாக விளக்கும் முறையில் நிகழ்ச்சிகளின் வைப்பு முறைகள் அமைந்திருக்கின்றன.

கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் வரும் கதை நிகழ்ச்சிகளில் கதை மாந்தர்களின் சொந்தப் பிரச்சினையில் சிறுகதை வளர்ந்தாலும் சமுதாயத்தை அதனுடன் இணைத்துக் காட்டுவதில் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் வல்லவர் என்ற கூற்றுக்கிணங்க கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில் சமுதாயத்தில் நிகழும் நிகழ்வுகளை இணைத்துக் காட்டும் திறன் சிறப்புமிக்கதாகும். சிறுகதைகளின் கதைப்பின்னல் வழி நிகழ்ச்சிகள் சம்பவக் கோவைகளாக அமைத்துச் சிறுகதையின் கட்டுக் கோப்பிற்குத் துணை புரிகின்றன. சிறுகதையின் நிகழ்ச்சி வழிச் சிறுகதை மாந்தர்களின் வாழ்க்கை நிலைகள் அறியப்படுவதோடு அவர்களது மானிடப் பண்பும் உணரப்படுகிறது. சிறுகதைகளில் நீண்ட உரையாடல்களும் கருத்து விளக்கங்களும் அமைந்த கதைப்பின்னல் நெகிழ்வுத்தன்மை உடையதாகக் காணப்படுகிறது.

இதுகாறும் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பழைய பொருளாதார உற்பத்தியுறவுகளும் பண்பாட்டு மதிப்புகளும் தமது இடத்தை இழந்துவிட்டபோதும் மரபுகளைப் பற்றிய கண்ணோட்டம் மாறாது புதுசு என்ற தகுதியோடு மக்களின் வாழ்நிலைகளிலும் சிந்தனை முறைகளிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தத் தொடங்கியது. இதனை மையமாகக் கொண்டு கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில் பின்வரும் செய்திகள் புலப்படுகின்றன.

1. புதிய கலை, புதிய இலக்கியம், புதிய வடிவம்
2. கலை, இலக்கியம் சுதந்திரமானது
3. சமகாலத்துவமும் அதன் பிரச்சினைகளும் கலை இலக்கியத்திற்குரிய பிரச்சினைகளாகலாம்.
4. உயர்மேட்டிமைத்தனமான போக்கு
5. தனித்துவம், தரம், புனிதம் முதலியவற்றை முன்னிறுத்துவது

6. சோதனைகளிலும் சாதனைகளிலும் ஈடுபாடு
7. தாராளத்துவமான மனிதநேயம்
8. பழமைக்கு எதிர்ப்பு, மறுப்பு, அதற்கெதிரான தேடுதலால் நிகழும் போராட்டம்.
9. சமூகப் பொருளாதார அடிப்படையில் நிலவுகின்ற வேறுபாடுகள். இத்தகைய வேறுபாட்டினால் சமூகத்தில் ஏற்படும் அவலங்கள், பெண் நெறி பிழைத்தல், பாலுணர்வுச் சிக்கல், குடும்ப அமைப்புச் சிக்கல்.
10. கால மாற்றங்களின் விளைவாகச் சமூகத்தில் நிலவி வருகின்ற சமூக மதிப்புகளின் மாற்றம், கற்பு, திருமணச் சடங்கு, காதல், கல்வி
11. சமூகத்தில் தனிமனிதப் போராட்டம், அரசியல் சித்திரிப்பு

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளின் படைப்பாளர்கள் படைத்துள்ள இலக்கிய உத்திகள் இடம்பெற்றுள்ள தன்மையைக் காணும் போது சிறுகதையின் உள்ளடக்கம், வடிவம், கட்டமைப்பு போன்றவை தானே வளர்ந்தாலும் சமுதாயத்தை அதனுடன் இணைத்துக் காட்டுவதில் படைப்பாளர்கள் வல்லவர்கள் என்ற கருத்து வலிமை உடையதாகின்றது. சிறுகதையின் கதைக் கருவிற்குத் தக்கவாறு கட்டமைப்பினையும் இலக்கிய உத்திகளின் பயன்பாட்டை அமைத்துக் கொள்வதையும் காணமுடிகிறது.

கதைக்கரு

சிறுகதையின் பொருள் என்பது அதன் கருவாகும். சிறுகதையின் கருவைப் பொறுத்தே சிறுகதையின் சிறப்பு அமையும். “கதைக்குரிய பொருள் சிறந்ததாக அமைவதே சிறுகதைக்கு அடிப்படைச் சிறப்பாகும். நடைமுறை வாழ்வில் காணப்படும் எந்தச் சிறிய நிகழ்ச்சியும் கதைக்குரிய பொருளாக அமையும்”[29] என்பார் அரங்க சுப்பையா. அவ்வகையில் கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளின் கதைக்கருக்கள் கதைப் பொருளாக அமைவதைக் காணலாம்.

நீலாயதாட்சி அம்மாள் : அறுபது வயது, சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி

இச்சிறுகதைகள் அறுபது வயதைக் கடந்த வயோதிகர்களின் உடல்சார்ந்த சிக்கல்களையும், இளைய தலைமுறையினர் வயோதிகர்களை நிராகரிக்கும் குடும்பச் சிக்கல்களையும் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

உடம்பு

இச்சிறுகதை, திருமணத்திற்கு முன்பு தன் தந்தை, தம்பியுடன் இயல்பாக இருக்கும் ஒருவன், திருமணத்திற்குப் பின்பு தன் மனைவியின் மனம் புண்படக்கூடாது என்பதற்காகத் தம் இயல்பு குணத்தையே மாற்றிக் கொள்ளும் தன்மையை எடுத்துக் கூறுகின்றது.

பிளாட்பார மனிதர்கள்

இச்சிறுகதை சாலையோரங்களில் குப்பை பொறுக்கி வாழும் குடும்பங்களின் வாழ்க்கை முறையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

ஜெரகண்டி, இலையுதிர்காலம்

இச்சிறுகதைகள் வயோதிகத்தாயின் செயல்கள் மூலம், தாய்மை உணர்வையும், சமூக அக்கறையையும் கதைக் கருவாகக் காட்டுகின்றன.

14 காரட் தங்க நிப்

அப்பாவி மனிதனின் ஏமாளித்தனத்தைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது இச்சிறுகதை.

அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்

இச்சிறுகதை செவிலியர்கள் போன்ற சமூகப்பணியினுள்ளோர் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

ஓடிப்போன பின்னும்

இச்சிறுகதை சிறுவயதில் பெற்றோரின் கண்டிப்பால் வீட்டை விட்டு வெளியேறும் மகனின் மனப்போராட்டம் கொண்ட எண்ணங்களையும், இரண்டாந்தாரமாக வாழ்க்கைப்பட்ட தாயின் மன உணர்வுகளையும் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

நதி

சகோதரர்கள் சிறுவயது முதல் விளையாடி மகிழ்ந்த நதி தம் தாயின் இறுதிச் சடங்கினைச் செய்யும் போது அமைதியாகத் தோன்றும் மன இறுக்கத்தை இச்சிறுகதை கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

பஞ்சு ஒரு புதிர், சவாரி

மனிதாபிமானமிக்க, சுயமதிப்பு கொண்ட நல்ல மனிதர்களின் செயல்பாடுகளை இச்சிறுகதைகள் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

கோடை, நிகழ்வு

'சுயமதிப்பு' என்ற பெயரில் தம்மைத் தாமே ஏமாற்றி போலி வாழ்க்கை வாழும் மனிதர்களின் மனப்போராட்டங்கள் இச்சிறுகதைகளில் கதைக் கருவாக அமைந்துள்ளன.

ஹம்பி

இச்சிறுகதை விஜயநகரப் பேரரசின் அடையாளச் சின்னமாக விளங்கிய 'ஹம்பி'யின் இன்றைய அவலத் தோற்றத்தையும், பழங்காலச் சிறப்பினைப் பாதுகாக்காத இன்றைய தலைமுறையினரின் அலட்சிய போக்கையும் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

இரண்டு பையன்கள்

சமூக அக்கறையுள்ள மனிதனின் வாழ்க்கையையும், அவன் மனத்தை புரிந்து கொள்ளாத மனைவி மற்றும் சமூகத்தின் செயல்பாடுகளையும் கதைக் கருவாக இச்சிறுகதை காட்டுகின்றது.

கர்மயோகம், துரோகம்

இச்சிறுகதைகள் தொழிலாளரின் அடிமை வாழ்வையும், தம் கடமையை எதிர்பார்ப்பின்றிச் செய்யும் மனப்பாங்கையும் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

பதிமூன்றுக்குப் பிறகு, வழிமறிச்சான்குடி

'பெண்' என்பவள் ஆண்களின் பார்வைக்குப் போகப் பொருளாக மட்டுமே தென்படும் அவலநிலையை இச்சிறுகதைகள் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

பார்வை, நெருப்புமழை பெய்த போது

ஆண், பெண் இருவர் மீது தவறிருந்தாலும், இச்சமூகம் பெண்ணிடம் மட்டுமே குறை காணும் என்ற சமூகச் சிக்கலைக் கதைக் கருவாக இச்சிறுகதைகள் கொண்டுள்ளன.

இழை

திருமணமான ஆணுக்குத் தாலிகட்டாமல் மனைவியாக வாழும் பெண்ணின் வாழ்வியல் சிக்கல்களைக் கருவாக இச்சிறுகதை உணர்த்துகின்றது.

மீட்சி

தமது வாழ்வில் இருக்கின்ற மகிழ்ச்சிகளை விட்டுவிட்டு தூரத்தில் இருக்கும் மாயையைக் கண்டு ஏங்கும் பெண்ணின் மனநிலையை இச்சிறுகதை கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

கூடு, வேப்பமரத்தை வெட்டிய போது

இச்சிறுகதைகள் அ∴றிணை உயிர்கள் மீதும் பாசம் கொண்டுள்ள மனித மனத்தைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்

இச்சிறுகதை கைம்மாறு கருதாமல் பிறருக்கு உதவும் நல்லெண்ணம் கொண்டவரின் பண்பைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

பரிசோதனை, செத்த வீட்டில் வைத்து

இச்சிறுகதைகளில் விடாமுயற்சியுடன் போராடும் இளைஞனின் முயற்சியும், வறுமை மற்றும் ஆண்களின் காமப் பார்வையில் சிக்கி வாடும் முதிர்கன்னியின் துயரமும் கருவாக அமைந்திருக்கின்றன.

அளவைகள்

பெற்றோரின் நலனுக்காகத் தம் ஆசைகளைப் புதைத்து வாழும் இளைஞனின் மனநிலை இச்சிறுகதையில் கருவாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நியாயம்

தம் கண்முன்னே நடக்கும் அநியாயத்தைத் தட்டிக் கேட்கும் கீழ்த்தட்டு மக்களின் துணிவை இச்சிறுகதை கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

அது, அந்த மூன்று நாட்கள்

இச்சிறுகதைகள் மூடநம்பிக்கையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

மறுபடியும் ஒரு கொலை

இச்சிறுகதை பெண்கள் கணவனுக்குத் துரோகம் செய்வதைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை

இச்சிறுகதை தன் நண்பனின் மந்தனம் (இரகசியம்) காக்கிற மனிதனின் இயல்பைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

645 ரூபாயின் துக்கம்

இச்சிறுகதை பொறுப்பில்லாத மகனின் இயல்பைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

வேர்கள், கர்ப்பக்கிருஹம்

இச்சிறுகதைகள் மூத்தோரின் அறவாழ்வியல் முறைகள் இளைய தலைமுறையினருக்கு வழிகாட்டுதலாக அமைவதைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றன.

கீரைக்கட்டு

இச்சிறுகதை கண்ணியமாக வாழநினைக்கும் பெண்களின் போராட்ட வாழ்வைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

புற்று

சாதியின் பெயரால் இச்சமூகம் எதிர்கொள்ளும் அவலங்களைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

திரும்பத் திரும்பத் தேனிலவு

இச்சிறுகதை குடும்பத்தின் மகிழ்ச்சிக்குக் காரணம் விட்டுக் கொடுத்தல் என்பதைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

திருத்தம்

இச்சிறுகதை நியாயப்படி வாழத்துடிக்கும் பொறுப்புள்ள மனிதர்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைக் கதைக் கருவாகக் காட்டுகின்றது.

பட்டஞ்சுட்டி

இச்சிறுகதை அற்ப ஆசைகளால் வாழ்வைத் தொலைக்கும் பெண்களின் இயல்பைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

சாடைப்பேச்சு

இச்சிறுகதை அடித்தட்டு மக்களின் போராட்ட வாழ்வைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

மனிதநேயங்கள்

இச்சிறுகதை பிறர் இன்பம் கண்டு தம் துன்பம் மறக்கும் மனிதத் தன்மையைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

நமக்குத் தொழில்

இச்சிறுகதை நேர்மையான சமூக அக்கறையுள்ள படைப்பாளர்களின் போராட்ட வாழ்வைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

அந்தக்கோடு

இச்சிறுகதை சமூகத்தில் அனாதையாக விடப்பட்ட பெண்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

மணிமேகலையின் கண்ணீர்

இச்சிறுகதை இன்றைய உலகில் அழிந்துவிட்ட மனிதநேயத்தைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

இந்தியக் கலாச்சாரம்

இச்சிறுகதை பண்பாடற்ற ஆடம்பர உலகின் அவலநிலையைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

வேறுபகல்

மனிதாபிமானமற்ற பெண்களின் வெறிச் செயலை இச்சிறுகதை கருவாகக் கூறுகின்றது.

தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும் ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்

இச்சிறுகதை குடும்ப வாழ்வை நடத்துவதற்கே மிகவும் துயரப்படும் பெண்களின் போராட்ட வாழ்க்கையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

படம், கொடி, உடல்

இச்சிறுகதைகளில் இளம் தலைமுறையினரின் அக்கறையின்மை கதைக் கருவாகக் காணப்படுகிறது.

வீடு

இச்சிறுகதை வறிய நிலையிலும், தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும் பெண்ணின் பொறுப்புணர்வைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

எல்லைதாண்டா அகதிகள், தீ, மருத்துவம், நுகம்

இச்சிறுகதைகள் சாதி, மத, இனப் போராட்டங்களைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றன.

வழிகாட்டிகள், யமுனை பெரிசா?

இச்சிறுகதைகள் மூத்த தலைமுறையினரின் பொறுப்பின்மையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

வலைஞர்

இச்சிறுகதை அப்பாவி மனிதர்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்களைக் கதைக் கருவாகக் கூறுகின்றது.

இழைகள்

இச்சிறுகதை குடும்பத்திற்காகப் போராடும் பாசமுள்ள குடும்பத் தலைவனின் போராட்ட உணர்வைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

களபலி

இச்சிறுகதை அஃறிணை உயிர்களுக்கும் கட்டுப்பாட்டுணர்வு உள்ளதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

ராத்திரிவண்டி

இச்சிறுகதை கைத்தொழில் இருந்தும் பிழைக்கத் தெரியாத அப்பாவியின் போராட்ட வாழ்வைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

ஓர் எட்டு வயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்

இச்சிறுகதை அகந்தையை அகற்றும் அறிவுரையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

மன்னவன் கோல்நோக்கி

இச்சிறுகதை மடத்தன்மையால் அடிமை வாழ்வு வாழும் மக்களின் இழிநிலையைக் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளது.

அடிமைகள், வருகை

புகுந்த வீட்டில் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் போராட்டங்களை இச்சிறுகதைகள் கதைக் கருவாகக் கொண்டுள்ளன.

கதைப்பின்னல்

சிறுகதை ஏதோ நிகழ்ச்சியை விளக்குவதுதான் என்று எளிமையாக நினைத்து விடமுடியாது. ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் அடிப்படையான மூலக்கருத்து ஒன்று இருக்கும். இம்மூலக்கருத்தைப் பல நிகழ்ச்சிகளின் உணர்வு நிலைகளின் மூலம் விளக்கலாம். இவற்றைக் கதையாசிரியர் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக விளக்கும் போது சிறுகதை முழுமை பெறுகின்றது. “கதையமைப்பைத் தீர்மானிக்கின்ற ஒரு சக்தியாக விளங்குகின்றது கதைப்பின்னல் (Plot) ஆகும்”[30] என்பார் தி.சு. நடராசன். இக்கதைப்பின்னல் கதையின் வடிவத்தில் சாராம்சமாக மையங் கொண்டிருக்கின்ற பாடுபொருளாகிய கருவை (Theme) விளக்குவதாகவும் அமைகின்றது. “கதைப்பின்னலின் சிறப்பு என்பது வாசகன், அதன் போக்கோடு இயைந்து சென்று அதன் முழுமையை அறிந்து கொள்வதில் இருக்கிறது”[31] என்பர்.

கதைப்பின்னலில் படைப்பாளனின் உள்ளத்தையும் உணர்வையும் கூடக் காணலாம். "இத்தகைய கதைப்பின்னல் இருவகையில் அமைகிறது. 1.நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு விளக்கும் முறை 2.பாத்திரங்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்கும் முறை"[32] என்பார் அரங்க.சுப்பையா. அவ்வகையில் ஆய்வுக்குட்பட்ட கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளைக் கதைப்பின்னல் வழிப் பாகுபடுத்தலாம்.

நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு விளக்கும்முறை

இம்முறைக் கதைப்பின்னலில் அடிமை வாழ்வு, மனிதநேயம், அ..்றிணை உயிர்களுக்காக இரங்குதல், இரக்கமற்ற உள்ளங்கள், போலி சுயமதிப்பு, இளைஞர்களின் பொறுப்பின்மை, வறுமையின் கொடுமை, மதவெறி, வஞ்சகத்தன்மை போன்ற கருத்துக்கள் பல கதைகளில் கதைப்பின்னல்களாக அமைந்துள்ளன.

பாத்திரங்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு விளக்குதல்

பாத்திரங்களின் உணர்வுகள் எனும் போது போராட்ட உணர்வே மேலோங்குகின்றது. தமக்குத்தாமே போராடுதல், ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனுடன் போராடுதல், மனிதன் சமுதாயத்துடன் போராடுதல் எனப் போராட்டம் பலவகைப்படும். அவ்வகையில் கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகள் இப்போராட்ட உணர்வினைக் கதைப்பின்னல்களாக்கிப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

அன்றாடம் வயிற்றுப்பிழைப்புக்காகப் போராடுதல், தமது நியாயத்தைக் கூறிப் போராடுதல், தம் உரிமைக்காகப் போராடுதல், வாழ்வைத் தேடிப் போராடுதல், குடும்ப நலனுக்காகப் போராடுதல், குடும்பக் கடமைகளை நிறைவேற்றப் போராடுதல், தனது மனவெழுச்சிகளோடு போராடுதல், சமுதாய நலனுக்காகப் போராடுதல் போன்ற மரபுவழிக் கதைப்பின்னலோடு, புதுமைக் கதைப்பின்னலும் கதைப்பின்னல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

கட்டமைப்பு

கதை, கரு, கதைப்பின்னல் இம்மூன்றையும் மையமாகக் கொண்டே இலக்கிய வடிவம் அமைகின்றது என்பர். சூழ்நிலையில் உருவாகிய கருவிற்கு ஏற்பக் கதை உருவாக்கப்படுகிறது. நிகழ்ச்சிகள் மூலம் கதை பின்னப்படுகிறது. கரு, கதை எழுதுவதற்குக் காரணமாகிறது. கதை, கருவை மையமாகக் கொண்டு நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு, கதைப்பின்னல் ஆகியவற்றின் மூலம் கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ப் படைப்பாளிகள் பழமை, புதுமைப்போக்கில் கதைக் கருவிற்கு ஏற்ப சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர். சிறுகதையின் அமைப்பான தொடக்கம், வளர்ச்சி, உச்சம், முடிவு ஆகியவைச் சிறப்பாக அமையப் பெற்றுள்ளன.

தொகுப்புரை

தமிழ் இதழ்கள் சமயப் பரப்புதலுக்காகத் தோற்றம் பெற்றன. கிறித்துவப் பாதிரிமார்களின் சமயப்பணியும் ஆங்கிலேய வணிகர்களின் வியாபார நோக்கமும் தமிழ் இதழ்கள் வளர்ச்சி பெற உதவின என்பதை அறிய முடிகின்றது. இதழ்கள் வாசிக்கும் பழக்கத்தை மக்களிடம் ஏற்படுத்தியதையும் அறிய முடிகின்றது. ஆங்கிலேயர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டு ஆங்கிலேயர்களாலேயே நடத்தப்பட்டு வந்த இதழ்களை, இந்தியர்களும் இந்திய மொழிகளில் தோற்றுவித்துப் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காக நடத்தத் தொடங்கினர். இதன் விளைவாக இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தை வலிமைப்படுத்த இந்தியர்களால் இந்தியமொழிகளில் அரசியல் இதழ்கள் தொடங்கப் பெற்றன. அரசியல் இதழ்களில் இலக்கியப் படைப்புகள் ஒரு சிறுபகுதிகளாக வெளியிடப்பட்டன. மொழி மற்றும் பண்பாட்டுச் சிந்தனைகளை வலியுறுத்தும் இலக்கியக் கூறுகள் இடம்பெற்ற இதழ்கள் வாசகர்களிடம் வரவேற்பு பெற்றதைத் தொடர்ந்து தமிழில் ‘இலக்கிய இதழ்கள்’ தோற்றம் பெற்றன என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

அக்காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் ‘கலைமகள்’ இதழ் தமிழில் படைப்பிலக்கியங்களையும் பிற தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகளையும் வெளியிட்டு மிகச் சிறந்த இலக்கிய இதழாக வெளிவந்து கொண்டிருந்தது. அதைப்போலவே தமிழில் இலக்கிய இதழ்கள் வாசகர்களின் தேவையாக இருந்தன. ‘கலைமகள்’ இதழுக்கு ஈடாக இருக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் 1965 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் 15ஆம் நாள் கணையாழி கஸ்தூரிரங்கனால் டெல்லியிலிருந்து வெளியிடப்பட்டது. அரசியல், ஆன்மிகம், மருத்துவம், இலக்கியம் போன்ற துறைகளில் செய்திகள் ஆழமாக இருக்க வேண்டும் என்ற நிலையில் கணையாழி இதழ் வெளி வந்துள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

1965 ஆம் ஆண்டு டெல்லியிலிருந்து வெளிவந்த கணையாழி 1970 ஆம் ஆண்டு முதல் சென்னையிலிருந்து வெளிவந்துள்ளது. கஸ்தூரிரங்கன் ஆசிரியராகவும், இந்திரா பார்த்தசாரதி துணையாசிரியராகவும் (1980 முதல் 1995 வரை) பொறுப்பு வகித்துள்ளனர். 1970 முதல் 1975 வரை மாதமிருமுறை இதழாகச் சிலகாலம் வெளிவந்துள்ளது. 1970 முதல் 1980 வரை கணையாழி இதழ்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துள்ளது. 1995ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் முதல் கணையாழி தசரா அறக்கட்டளை சார்பில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது. இக்காலக் கட்டத்திலிருந்து மய்திலி இராஜேந்திரன் ஆசிரியராகவும் தமன்பிரகாஷ் பதிப்பாளராகவும் பொறுப்பு வகித்துள்ளனர்.

கணையாழி தொடக்க நிலையில் அரசியல் கட்டுரைகள், இலக்கியக் கட்டுரைகள், கதைகள், கவிதைகள் ஆகியவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது. பின்னர் வாசகர் கடிதம், தலையங்கம், கடைசிப்பக்கம் போன்றவைகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது. தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் கால மாற்றத்திற்கும் ஏற்பக் கணையாழியில் புதினம், குறும்புதினங்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், கேள்வி-பதில், பேட்டிகள், நூல் மதிப்புரை, வாசகர் கடிதம், சுஜாதாவின் கடைசிப்பக்கம் போன்றவை நிரந்தர உள்ளடக்கங்களாக இடம் பெற்றுள்ளன.

புத்தாண்டு, பொங்கல், தீபாவளி போன்ற நாட்களில் சிறப்பிதழ்கள் வெளியிட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. இவை கணையாழியின் இலக்கியப் பங்களிப்பை எடுத்துக்காட்டும் வகையில் அமைந்துள்ளன. கணையாழி 1992 வரை ஐந்து ரூபாய் விலையில் விற்கப்பட்டது. தசரா அறக்கட்டளைக்கு மாறிய பின்னர் கணையாழி பழைய டெம்மி 1/8 (சிறிய) வடிவத்திலிருந்து பெரிய டெம்மி 1/4 (ஏ4) அளவில் வெளிவருகிறது. குறும்புதினம், சிறுகதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், கேள்வி - பதில், பேட்டிகள், நூல் அறிமுகம், நூல் விமர்சனம், தலையங்கம், வாசகர் கடிதம் போன்ற பகுதிகளுடன் தொடர்ந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றது.

கணையாழியின் முப்பது ஆண்டுக்காலப் படைப்புகள் தொகுக்கப்பெற்று ‘கணையாழி களஞ்சியம்’ என்னும் தலைப்பில் மூன்று தொகுதிகளாகக் கலைஞன் பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இது கணையாழியின் இலக்கியப் படைப்புகளின் தரத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. தசரா அறக்கட்டளை கணையாழியின் ஓர் ஆண்டு இதழ்களைத் தொகுத்து ஆண்டுத் தொகுப்பாக வெளியிட்டிருப்பது இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும், ஆராய்ச்சியாளர்களுக்கும் பயன் அளிப்பதாக அமைகின்றது.

உலகளாவிய தமிழ் வாசகர்களைத் திருப்திபடுத்தும் வகையில் www.ambalam.com மற்றும் www.kanaiyazhi.com என்ற இணையதளங்களில் வெளிவந்துள்ளன. இவ்விணையதளங்கள் கட்டணம் செலுத்திப் படிக்கும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

கணையாழி புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும் புதுமை எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும், இலக்கியப் படைப்பின் தரத்தை

அறிந்துணர்ந்து வெளியிட்டு வருகின்றது. இலக்கியப் பணியில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட கணையாழி தொடர்ந்து மொழிப்பணியும் இலக்கியப்பணியும் ஆற்றிக் கொண்டிருக்கின்றது எனலாம். ஆயினும் 'கணையாழி' இதழின் தனித்தன்மையையும், தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் வளர்ச்சிப் போக்குகளையும் வெளிப்படுத்துவது அவ்விதழின் சிறுகதைப் படைப்புக்களே ஆகும்.

ஆய்வுக்குட்பட்ட கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளின் வகைப்பாடு, கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், கட்டமைப்பு ஆகியன எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. ம.பா.குருசாமி, (எ.மே), இதழியல் கலை, ப.13.
2. Advanced Deluxe Dictionary P.597.
3. R.N. Chopra, Dictionary of Library Science, P.314.
4. William Beutoin (Ed.) The New Encyclopaedia Britannica, (Micropaedia.) Vol.VI, P.480.
5. Readers Digest Great illustrated Dictionary, Vol.II, P.1018.
6. International Encyclopaedia of Communication, P.464.
7. Ibid, P.464.
8. ம.பா.குருசாமி, இதழியல் கலை, ப.17.
9. Inernational Encyclopedia of Communication, P.464.
10. Ibid P.464.
11. பி.எஸ்.இராமையா, மணிக்கொடி காலம், ப.160.
12. வே.சபாநாயகம், கணையாழி களஞ்சியம், தொகுதி – I, ப.2.
13. மேலது, ப.3.
14. இ.சுந்தரமூர்த்தி, மா.ரா.அரசு, (பதி.ஆ.) இலக்கிய இதழ்கள், ப.288.
15. வே.சபாநாயகம், கணையாழி களஞ்சியம், தொகுதி I, ப.4.
16. மேலது, ப.5.
17. இ. சுந்தரமூர்த்தி, மா.ரா.அரசு (பதி.ஆ.) இலக்கிய இதழ்கள், ப.290.
18. மேலது, ப.291.
19. மேலது, ப.292.
20. மேலது, ப.291.
21. மேலது, ப.290.
22. மேலது, ப.327.
23. மேலது, ப.116.
24. மேலது, ப.328.
25. சிவசங்கரி, இலக்கியம் மூலம் இந்திய இணைப்பு, ப.58.
26. கா.சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும், ப.40.
27. மேலது, ப.52.
28. சி.சு.செல்லப்பா, தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம், ப.32.
29. அரங்க.சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு :இசங்கள், கொள்கைகள், ப.254.
30. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை, ப.138.
31. மேலது, ப.139.
32. அரங்க.சுப்பையா இலக்கியத் திறனாய்வு: இசங்கள், கொள்கைகள், ப.258.

2. பெண்களின் வாழ்வியல் நெறிகள்

மனித வாழ்க்கை உயர்வானது; அரிதானது. வாழ்தல் என்பது இயற்கை மனிதனுக்கு அளித்த பெருங்கருணை. காற்றும் நீரும் வெப்பமும் அள்ள அள்ளக் குறையாமல் காலம் காலமாக வழங்கி வரும் இயற்கைப் பேராற்றல்கள். அதன்வழி அனைத்து வசதிகளும் பெற்ற மனித இனம், இவ்வியற்கை ஆற்றலைச் சமமாகப் பகிர்ந்து வாழ்வை அனுபவிக்காமல் தங்களுக்குள் பாகுபாடுகளைப் புகுத்தி வருகின்றது. ‘வாழ்தல்’ என்பதன் பொருள் புரியாது அழிந்துவரும் மனித இனத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் கலைவடிவமாக இலக்கியம் திகழ்கிறது எனலாம்.

மனித இனத்தின் ஒரு பகுதியான பெண்கள் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை தங்களது வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் வேதனைகள் ஏராளம். சமூகத்தில் ஒருசில பெண்களின் வாழ்க்கைத்தரம் உயர்ந்து காணப்பட்டாலும், பெரும்பாலான பெண்களின் வாழ்க்கைநிலை கொடூரமான வேதனைகளை அனுபவிக்க வேண்டியதாக அமைந்துவிடுகிறது. அறிவியல் வளர்ச்சியும், நாகரிக வளர்ச்சியும் மனிதனைத் தொடரத் தொடர பெண்களுக்கான வாழ்வியல் சிக்கல்களும் பல்வேறு நிலைகளில் பெருகி வருகின்றன. சிலநேரங்களில் பொறுத்துப் பொறுத்து பொறுமையிழந்து பெண்கள் கொதித்தெழும் நிகழ்வுகளும் ஆங்காங்கே நிகழ்கின்றன.

சமூகக் கட்டுப்பாடுகளை மீறிப் பெண் தன்னியலாக ஏதேனும் ஒருசெயலைச் செய்தால் அவளைக் குடும்பத்தை விட்டு விலக்கி வைக்கவும் அவளது குடும்ப உறுப்பினர்கள் தயங்குவதில்லை. பெண்ணைப் பற்றிய கருத்துருவங்கள் (Concepts) பெண்ணின் ஆழ்மனத்தில் செயற்கையாக உட்புகுத்தப்படுகின்ற காரணத்தால் பெண் தனது நியாயமான செயலுக்குக்கூடப் பிறரிடத்தில் ஆலோசனையும் அனுமதியும் பெறவேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறாள். பெண்களின் வாழ்க்கையைக் குடும்பம், சமூகம், பொருளியல் தளங்களில் விரிவாகப் பேசும் பெண்ணிய ஆய்வுகள் 1980களில் தொடங்கி உலகமெங்கும் பரவலாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. பெண்ணிய ஆய்வின் தொடக்கநிலை பெண்களைப் பற்றிய பொதுநிலை ஆய்வாக அமைந்திருந்தது. பின்னர் பெண்கள் குறித்த மொழி ஆய்வு, உளவியல் ஆய்வு, இலக்கிய மறுஆய்வு, புராணக்கதை மீட்டுருவாக்க ஆய்வு, மார்க்சிய ஆய்வு, தலித் பெண்ணிய ஆய்வு என ஆய்வு எல்லைகள் விரிந்து பரந்தன. காலம் காலமாகச் சமூகத்தில் நிலவி வரும் ‘பாலின வேறுபாடு’ (Gender Discrimination) குறித்த ஆய்வு சமீப காலமாகப் பெண்ணியவாதிகளால் முன் நிறுத்தப்படுகிறது.

“எல்லாச் செல்வங்களிலும் மிகச்சிறந்த செல்வமாய்க் காணப்படுவது என்னவென்றால், ஒருவனுக்கு அமைகின்ற நற்குணம் அமைந்த மனைவியே ஆகும்”[1] என்றார் நபிகள் நாயகம். பெண்களுக்கு உடல்சார்ந்தும் உளவியல் சார்ந்தும் பாலியல் சார்ந்தும் ஒடுக்குமுறைகள் பலவகைகளிலும் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. இவ்வாறான ஒடுக்குமுறைகளை எதிர்ப்பதோடு தனித்த மதிப்பீடு சார்ந்த உரிமைபெற்ற வாழ்க்கையை வென்றெடுக்க பெண்ணியக் கருத்தியல் முன்மொழிகிறது. அது இன்றைய சமுதாயத்தின் முக்கியத் தேவைகளுள் ஒன்றாகும். மரபு, பண்பாடு என்ற பெயரில் ஆணுக்கு இணையாக இருக்கவல்ல பெண்ணின் அளப்பரிய ஆற்றல்களையும் திறமைகளையும் நசுக்கி காலங்காலமாக அவளை அடிமைப்படுத்தி வதைத்த அவலநிலையிலிருந்து மீட்டு, ஆணுக்கு இணையான சமூக மதிப்பினைப் பெற்றுத் தருவதே பெண்ணியத்தின் நோக்கமாகும்.

பெண்ணியம் புராண இதிகாசக் காலங்களிலேயே தோன்றிவிட்டது எனலாம். சிவன் பார்வதிக்குத் தன் உடலில் பாதியைக் கொடுத்ததும், திருமால் இலக்குமிக்குத் தன் மார்பில் இடம் தந்ததும் ஆண், பெண் சமஉரிமையை நிலைநாட்டும் குறியீடுகளாகும். மனிதகுலம் என்று தோன்றிற்றோ, அன்றே அவர்களிடையே முரண்பாடுகள் வளர்ந்து தாய்வழிச் சமூகமும், தந்தை வழிச் சமூகமும் நிலவும் தருணத்தில் பெண்கள் மிகவும் துன்புற்றனர். இத்துன்ப நிலையைப் பொறாத பலர் பெண்ணுரிமைக்காகப் போராடத் தொடங்கினர். இது பெண்ணியத் தோற்றத்திற்கு வழிவகுத்தது எனலாம்.

ஆணாதிக்கச் சமுதாயம் மரபு மற்றும் பண்பாட்டுப் பின்புலங்களில் பெண்களுக்கு விதித்திருக்கும் சமூகம், பொருளியல், பண்பாட்டியல் சார்ந்த அனைத்து அடக்குமுறைகளையும் அடிமைத்தனங்களையும் - சுரண்டல்களையும் நீக்கி, ஆண்களுக்கு நிகரான அனைத்து உரிமைகளையும் உடைமைகளையும் பெற்றுத் தருவதுதான் பெண்ணியத்தின் தலையாய நோக்கமாகும். இந்நோக்கம் நிறைவேறுவதற்கான சிந்தனைகளும் செயல்களும் பெண்ணியம் எனப்படும். மனித இன உற்பத்தியின் ஆணிவேராக இருக்கும் பெண்களின் பலதரப்பட்ட சிக்கல்களையும், துன்பங்களையும் சித்திரிப்பதன் வாயிலாக இலக்கியப் படைப்புகளும் சமூகத்தில் பெண்நிலைக் குறித்த புரிதலைத் தந்து அந்நிலை உயரத் தம் பங்கை ஆற்றியிருக்கின்றன.

பெண்களின் தாழ்நிலையை ஆராய்ந்து, அதை மாற்ற மேற்கொள்ளப்படும் விதிமுறைகளே பெண்ணியமாகும். ‘மக்கள்’ என்னும் சொல்லாட்சி ஆண், பெண் இருவரையுமே குறிக்கும். தற்காலத்தில் பெண்கள் மாறுபட்ட குணங்களைப் பெற்றிருப்பதற்கு அவர்கள் வளர்க்கப்பட்ட சூழ்நிலையே காரணமாகும். பெண்ணியம் என்பது பெண்களுக்கு மட்டும் சமத்துவம் வேண்டும் என்று கேட்கவில்லை. சமத்துவமான சமுதாயம் உருவாக வேண்டும் என்பதே பெண்ணியத்தின் அணுகுமுறையாகும். இதில் ஆணும், பெண்ணும் பாலினப் பாகுபாடுகள் இன்றி மனிதர்களாக மதிக்கப்பட வேண்டும் என்பதே அதன் கோரிக்கையாகும். இதனால் மனித மேம்பாடே பெண்ணியத்தின் நோக்கம் என அறியமுடிகின்றது.

கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்; கணவனே எல்லாம்; பெண்ணுக்குத் தனியாக வாழ்வு ஏதுமில்லை. அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய மூன்றிலும் பெண் கணவனுக்குத் துணை செய்பவளாகவே கருதப்பட்டாள். புகுந்த வீட்டினரையும், விருந்தினரையும் குறிப்பாக மாமன், மாமியாரை மதித்து நடக்க வேண்டியது பெண்ணின் கட்டாயக் கடமையாக்கப்பட்டது என்ற கருத்தும் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது.

குழந்தை மணம், பொருந்தாமணம், கைம்மை நோன்பு, உடன்கட்டை ஏறுதல், பலதாரமணம், சொத்துரிமையின்மை, கல்வி மறுப்பு, வரதட்சணைக் கொடுமை, பேச்சுரிமை இன்மை, ஆணுக்குப் பெண் அடிமை எனப் பல்வேறு தடைகளைப் பெண்களுக்கு நம் சமுதாயம் விதித்திருந்தது. இத்தகைய பெண்ணடிமைத்தனங்களிலிருந்து பெண்கள் விடுதலை பெறவேண்டும் என்ற சிந்தனையே பெண்ணியக் கோட்பாடாக உருப்பெற்றது எனலாம்.

“பெண்ணியம் என்பது சமூக அக்கறையின் வெளிப்பாடு, சமூகத்தின் சரிபாதியான பெண் இனத்தின் இருத்தலைப் பேசுவது. ஆணாதிக்கப் பிடியிலிருக்கும் நிகழ்வாழ்வின் இயல்பினை விண்டுரைப்பது, மகளிரின் பிரச்சினைகளைக் கண்டறிந்து தீர்க்க முயல்வது, மரபு என்ற சமூக மதிப்பீட்டை மறுஆய்வு செய்வது என்பர்”[2].

மனித இனத்தின் சரிநிகர் மதிப்பைப் பெற வேண்டிய பெண்ணியம், சமுதாயத்தில் அசைக்க முடியாத வகையில் நிலைநிறுத்தப் பெற்றுள்ள ஆணாதிக்கச் சிந்தனைப் போக்குகளால் காலங்காலமாகப் பல சித்திரவதைக்கும்,

சீரழிவுகளுக்கும் ஆளாக நேர்ந்தது என்பது மறுக்கவும், மறைக்கவும் இயலாத வரலாற்று உண்மையாகும். இதனால், பெண்களுக்குச் சமூகத்தில் உரிய இடம் மறுக்கப்பட்டதை வெளிப்படுத்திப் பெண்களிடம் விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது பெண்ணியச் சிந்தனை. பெண் அடிமை தீராத வரை மண் அடிமை தீராது என்பதில் சந்தேகமில்லை. காலந்தோறும் பெண்களின் நிலையில் படிப்படியாக மாற்றம் நிகழ்ந்து வந்திருக்கிறது. எனவே, சமூகத்தில் சரிபாதியான பெண்களின் சிந்தனையையும் உணர்வையும் உரிமையையும் கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளின் கதைக்கருக்கள் எவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளன? என்பதைக் கண்டறிதல் அவசியமாகின்றது.

இலக்கியம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கு மட்டும் பயன்படக் கூடியதன்று. அதற்கப்பாற்பட்ட நோக்குகளும், இலக்குகளும் அதற்கு உண்டு. சமூகத்திற்குத் தேவையான கருத்துக்களையும் செய்திகளையும் சுவையுடன் வெளிப்படுத்தும் கருவியே இலக்கியமாகும். இந்த அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ளும் படைப்பாளர்கள் மனிதனையும் மனிதவாழ்வையும் மனித சமூகத்தையும் சமூகக் கோட்பாடுகளையும் சமூகப் போரட்டங்களையும் சமூகச் சிக்கல்களையும் தங்கள் படைப்புகளில் வடித்துக் காட்டுகின்றனர் என்பதைக் காணமுடிகின்றது.

தாய்மை உணர்வு

'தாய்க்கு மேல் உலகில் சிறந்த தெய்வமில்லை' என்பார் பாரதியார்.

"ஈன்ற பொழுதிற் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்

சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்"[3]

என்னும் குறள் தன் மகன் உயர்ந்த குணமுடைய நல்லவனாக இருக்கிறான் என்று ஊரார் புகழ்வதைக் கேட்கிறபோது ஒரு தாய், தன் மகனை அவள் பெற்றெடுத்த போது அடைந்த மகிழ்ச்சியைவிட அதிக மகிழ்ச்சியடைவாள் என்னும் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது. 'தாயிற் சிறந்ததொரு கோயிலும் இல்லை' என்னும் கூற்றும் தாயின் சிறப்பை வெளிப்படுத்துகிறது. இந்த வகையில், கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளான 'ஜெரகண்டி', ஓடிப் போனபின்னும்', 'கோடை', 'இலையுதிர் காலம்', 'வேறுபகல்', 'இரவாகி', 'நியாயம்' ஆகியன தாய்மை உணர்வைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

தன்னலம் கருதாத தாய்மை

'ஜெரகண்டி' சிறுகதையில் வயது முதிர்ந்த பெண்ணொருத்தி தன் கணவன், மகன், மருமகள், பேரக்குழந்தைகளுடன் சாமி கும்பிடுவதற்காகத்

திருப்பதி செல்கிறாள். தரிசனத்திற்காக வயதான காலத்தில் கால்கடுக்க நிற்கிறாள். அப்பொழுது தனக்காக இந்தவரம் வேண்டுமென்று அவள் இறைவனிடம் கேட்காமல், தன் இளைய மகனுக்கு ஒருவேலை வேண்டுமென வேண்டுகின்றாள். "என்னை இன்னித் தேதீல இந்த ஸ்திதிலே இவ்வளவு சௌகரியத்துலயாவது வெச்சு இருக்கிறது நீ தான், இருந்தாலும் சின்னவனுக்கு ஒருவேலை கெடைக்கணும்".[4]

"எல்லா எடத்திலியுந்தான் லோகத்துலே பணமும், பதவியும் பேசறது. பெருமாளே! ஒன் சன்னதியிலே கூடவா? இது ரெண்டும் இல்லாததாலே தானே இந்தப் பிள்ளைக்கு ஒருவேலை தேட முடியலே"[5] என்று கூட்ட நெரிசலில் இறைவனைக் காணும் அந்த நொடியில் தன் உடல் துயரங்களையும் மறந்து தன் மகனுக்காக வேண்டுகிறாள். பணம் படைத்தவர்களும் செல்வாக்கு உள்ளவர்களுமே அரசு வேலைக்குச் செல்ல முடியும் என்பதை இத் தாயின் கூற்று வெளிப்படுத்துகின்றது.

தனக்கு என்னதான் கவலை, துன்பம் இருந்தாலும் ஒரு தாயால் மட்டுமே தான் பெற்ற பிள்ளைகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளமுடியும் என்ற தன்னிலமில்லாத தாய்மை உணர்வை இச்சிறுகதைப் புலப்படுத்தப்படுகிறது.

இரக்கவுணர்வு

'பெற்றால் தான் பிள்ளையா?' என்பது உலகவழக்கு. தன் வயிற்றில் பிறக்காவிட்டாலும், எந்தக் குழந்தையாக இருந்தாலும் பாசம், பரிவு கொள்ளும் தன்மை தாய்மைக்கு மட்டுமே உண்டு. 'நியாயம்' சிறுகதையில் வரும் கண்ணாத்தாள் பிளாட்பாரங்களில் கூடையில் பழம் விற்பவள். ஒருமுறை அவளுக்கு உடல்நலம் சரியில்லை. அவள் வியாபாரத்திற்குச் செல்லாததால் அவளது மகளும், மகனும் பட்டினி கிடக்கிறார்கள். மருந்துவாங்கக் கூட கையில் பணமில்லை. இதைப் பார்த்த மற்றொரு கூடைக்காரப் பெண் அவளது மகனை வியாபாரத்திற்குப் பழம் விற்க அழைத்துச் செல்கிறாள். பழம் விற்கும் இடத்தில் காவலர் அவனை இழுத்துச் செல்கின்றார். அவன் எவ்வளவோ கெஞ்சியும் அவனை விடுவதாக இல்லை. அந்நிலையில் உடன் பழம் விற்கும் கூடைக்காரப் பெண்கள் ஒன்று சேர்ந்து அந்த காவலரைச் சூழ்ந்து கொள்கின்றனர்.

"என்னம்மா எல்லாம் கூடிவந்து கலாட்டாவா செய்றீங்க நாளைக்கு உங்க எல்லாரையும் உள்ளே தள்ளிடுவோம். ஜாக்கிரதை" போலீஸ்காரர் அதட்டினார்.

“தள்ளுவீங்க... தள்ளுவீங்க... நாங்க உங்ககிட்ட தள்ளிக்கிட்டே இருந்தா போதாதா. என்னிக்காவது பெரிய ஆபிஸர் யாராவது வந்தா புடிக்கிற மாதிரி பாவ்லா... காட்டுவிக...” கூட்டத்தின் நடுவேயிருந்து வந்தது ஒருத்தியின் குரல்.

“இதுவரைக்கும் உங்களுக்கு உங்க ஸ்டேஷன்லகுடுத்த சம்பளத்தைவிட அதிகமா நாங்க கொடுத்திருப்போம்...”

“சன்னம் சன்னமா எம்புட்டு வாங்கியிருப்பிக... நியாயமாய் பார்த்தா நாங்க கொடுத்ததுக்கு எங்களுக்கு நீங்க வேலை செய்யணும்...” இன்னொருத்தி.

“புள்ளை குட்டி பெத்தவனுங்களாய்யா நீங்க... இரக்க மத்துப் போயி நீங்க நிக்க, நாங்க பயந்துகினு கிடக்க...” உக்கிரமாகத் தொடர்ந்தாள் மற்றொருத்தி”[6] என்று அப்பெண்கள் ஒன்று சேர்ந்து போராடி அச்சிறுவனைக் காப்பாற்றுகின்றனர். இச்சிறுகதையில் பெற்ற பிள்ளையாக இல்லாவிட்டாலும் துயரப்படும் ஒருதாயின் மகனைக் காக்கும் போராட்டத்தில் இரக்கவுணர்வும் தாய்மையுணர்வும் கொண்ட பெண்கள் கலந்து கொள்கின்றனர். இது பெண்களின் இரக்க உணர்வைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது.

பொறுமையுள்ள தாய்

“சமூக மயமாக்கும் பணியில் தாய் நிலமாக இருந்து உற்பத்திப் பணியைச் செய்கிறாள். ஏனெனில் ‘தாய்மையை’ (Motherhood) இந்தியப் பண்பாடு மதிப்புடையதாக, புனிதம் நிறைந்ததாகக் கற்பித்திருக்கிறது. நல்ல குடிமகனை, குடிமகளை வளர்க்கும் பணியில் ஆண் பொறுப்பிலிருந்து நழுவுகின்ற போதிலும் பெண் அந்தப் பொறுப்பைச் சரியாகச் செய்கிற போதும் அவளின் பணிப்பகிர்வு ஆணின் பணிப்பகிர்வுக்கு இணையாக இல்லாத நிலை சமூகத்தில் நீடிக்கிறது”[7] என்கிறார் அரங்க.மல்லிகா.

சமூகத்தில் பெண்கள் குடும்பத்தின் வறுமைக்காகவும், குடும்பத் தேவைகளுக்காகவும் இரண்டாந்தாரமாக தாரை வார்க்கப்பட்டாலும், தனது தாய்மை உணர்வுக்குப் பங்கம் வராமல் பார்த்துக் கொள்வதைக் கடமையாகக் கருதுகின்றனர்.

‘ஓடிப்போன பின்னும்’ சிறுகதையில், நான்கு குழந்தைகளுக்கு மாற்றாந்தாயாக வரும் பெண், தாயில்லை என்கிற ஏக்கம் தெரியாமல்

அப்பிள்ளைகளை வளர்க்கிறாள். தந்தையின் கண்டிப்புக்குப் பயந்த இரண்டாவது மகன் வீட்டைவிட்டு வெளியேறி நகரத்திற்குச் சென்று மனைவி, குழந்தையென்று அங்கேயே தங்கிவிடுகிறான்.

"நான் உனக்குச் சொந்தத் தாயில்லை யென்றாலும்"[8] உன்னை மறக்கமாட்டேன் என்று அத்தாய் அவனுக்குக் கடிதம் எழுதுகிறாள். தன் கணவன் இறந்தவுடன் வரும் மகனை, "அம்மா நிமிர்ந்து பார்க்கிறாள். நான்கு குழந்தைகளுக்கு மாற்றாந் தாயாக வாழ்க்கைப்பட எவ்வளவு பக்குவமும் பொறுமையும் கொஞ்சமாகத் தியாகமும் தேவைப்படும் என்பதைச் சொல்லிக் கொடுக்கவோ தானாகப் புரிந்துகொள்ளவோ முடியாமல் போனதில் அவளது இரண்டாந்தார வாழ்க்கையில் ஆங்காங்கே குறைகள் தென்படத்தான் செய்தன. நான் வந்து சடங்குகள் செய்து உறவுகளுக்கு எதிரில் குறைவில்லாமல் அடக்கம் செய்ய வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள்"[9] என்பதிலிருந்து அவளது பொறுமை உணர்வு வெளிப்படுகின்றது. ஆயினும் இச்சிறுகதை, சமூகத் தளத்தில் இளம் பெண்ணை, திருமணமாகி நான்கு குழந்தைகளுக்குத் தந்தையான வயது முதிர்ந்த ஆணுக்கு மணம் முடித்து, அவளது உணர்வுகளை அடக்குவதாகவே அமைந்துள்ளது. இப்பெண்ணின் தியாகமும் பொறுமையும் போற்றப்படினும் அவளது அவல வாழ்க்கைக்குச் சமூகம் பதில் சொல்லியே தீரவேண்டும் என்பதும் சுட்டப்படுகின்றது.

தாய்மைப்பருவம்

ஒரு பெண்ணுக்குக் கணவன் வீட்டில் நல்ல சுகபோகங்கள் கிடைத்தாலும் அதனால் அவள் நிறைவு பெறுவதில்லை. அவள் தன் வயிற்றில் ஒரு கருவைச் சுமந்து அதை நல்லவிதமாகப் பெற்றெடுப்பதையே முழுக்கடமையாகவும் சமூக அங்கீகாரமாகவும் கருதுகின்றாள். இப்போக்கு மரபு ரீதியாகச் சமூகத்தில் நீடித்து வருகின்றது.

'கோடை' என்னும் சிறுகதையில் வரும் சுகந்தி நிறைமாதக் கர்ப்பிணியாக இருக்கிறாள். சித்திரைமாதம் என்பதால் ஊரில் வெயில் கொளுத்துகிறது. வெயிலின் கொடுமையையும் குழந்தையின் உதைகளையும் பொறுத்துக் கொண்டு எப்பொழுது பிரசவவலி வரும், எப்பொழுது குழந்தையைப் பெற்றெடுப்போம், என்ன குழந்தை பிறக்கும் என்ற ஏக்கமும் ஆர்வமும் அவளது தாய்மை உணர்வைத் தூண்டிக் கொண்டிருக்கின்றன.

“சுகந்திக்கு அவ்வப்போது பொய்வலி வந்து கொண்டிருந்தது. அது நீடிக்கிறபோது ‘இந்ததரம் ஆயிடும்’ என்று வலியோடு சொல்வாள். சீரக கசாயம் கொடுக்கிறபோது நின்றுபோகும். சுகந்திக்கு மறுபடியும் முகம் தொங்கிப் போகும்”[10].

வசந்தியிடம் அவள் கணவன் உன்னோட கணக்குப்படி பத்துமாசம் முடியப் போகிறது. எப்போது பிரசவவலி வரும் என்று கேட்க, “அதுதா எனக்கும் பயமா இருக்கு. சிசேரியன் மாதிரி ஏதாச்சும்ன்னு பயம். ஊர்லே இப்பவெல்லா நிறைய பிரசவங்க சிசேரியன்தா. ரொம்ப டிலே ஆகிறதுனாலே, வேற வழியில்லாம ஆயுதம் போட்டுத்தா எடுக்கணும்னு ஏதாச்சும் வந்துருமோன்னு பயமா இருக்கு... அதுவும் வெயில் காலப்பிரசவம் கஷ்டங்கறாங்க...”[11] என்று வசந்தி கண் கலங்குவதிலிருந்தும் நல்லபடியாகக் குழந்தையைப் பெற்றெடுக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வமும், மகிழ்ச்சியும் தோன்றுவதிலிருந்தும் அவளிடம் தாய்மைப் பண்பு வெளிப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

‘வேறு பகல்’ என்னும் சிறுகதையில் ‘சுப்பு’ மூன்று மாதம் கர்ப்பமாக இருந்தபோது குலதெய்வக் கோவிலுக்குச் சாமி கும்பிடக் கணவனுடன் செல்கிறாள். நீண்டதூர பயணத்தால் கால்கடுக்க, வலியால் துடிக்க அன்றிரவே குழந்தை கருவில் சிதைந்து போகின்றது. இதே போன்று நான்கைந்து முறை கரு கலைகிறது. இனிமேல் இவள் கருத்தரித்தால் உயிருக்கே ஆபத்து என்று மருத்துவர் கூற அவள் வயிறு ஒட்டியே இருந்தது. இந்நிலையில் அவள் கணவன், தன் குடிசையருகே திரியும் ஒரு பெட்டைநாய் ஈன்றெடுக்கும் சில குட்டிகளைத் தூக்கி வந்து தட்டில் பால் ஊற்றி வளர்க்கிறான். அவளுக்கு அந்நாய்க் குட்டிகளைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் அருவறுப்பு தோன்றும். இவர்கள் வீட்டு ராசியோ என்னவோ அக்குட்டிகளும் சில மாதங்களில் இறந்துவிடும். அந்த விரக்தியில் கணவன், “சனியன், நம்ம வீட்டுக்குன்னு வருதுபாரு, எதப்போட்டாலும் தின்னுட்டு வளர்ற நாய்க இருக்கு. நம்ம வீட்ல பால் ஊத்தி வளத்தாலும் நிக்க மாட்டேங்குது... எதுக்கும் கொடுப்பினை வேணும்பாங்க...”[12] என்று அவன் சாடையாய் திட்டும்போது, அவன் வளர்க்கும் நாய்களை அவளுக்குப் பிடிக்கவில்லை என்றாலும், அந்தக் குட்டிகள் இறக்கும் போதெல்லாம் இரவெல்லாம் அவள் கண்ணீர் வடிப்பாள்.

ஒருநாள் தன் கணவனுக்கு ஆசையாய் சமைத்து வைத்த மீன்குழம்பைத் தன் குடிசைக்குள் நுழைந்து திருட்டுத்தனமாய் தின்று முடித்த அந்த கா்ப்பிணி நாயை வீட்டுக்குள் சாதுா்யமாகப் பூட்டி வைத்து கோபத்துடன் கட்டையால் அதன் வயிற்றிலேயே அடித்தாள். அன்று இரவெல்லாம் நாய் கத்திக் கொண்டே இருந்தது. காலையில் நாய் பிரசவித்திருந்தது. ஆனால் குட்டிகள் இறந்தே பிறந்திருந்தன. அவள் பாா்த்தபோது அதன் வயிறு அவள் வயிறு போன்றே ஒட்டியிருந்தது. அவள் அடைந்த துயருக்கு அளவே இல்லை. அவள் கணவன் “அன்று இரவு திரும்பும்போது குட்டிநாய் கொண்டு வந்திருந்தான். கேட்டதற்கு அடுத்த தெருவில் கிடைத்தது என்றான். வெள்ளைக்குட்டி கண் திறக்கவில்லை. அவள் குட்டியைத் தூக்கிக் கொண்டு போனாள். புசுபுசுவென இருந்தது. அசூயை தெரியவில்லை அவளுக்கு அப்போது”[13] எனும் இச்சிறுகதையின் வாயிலாக அ∴றிணை உயிா்மூலம் அவளது தாய்மை உணா்வை வெளிக்காட்டி உள்ளாா் ஆசிரியா். இப்பொழுதுதான் அவளுக்குத் தாய்மைப் பருவத்தின் உணா்வு முழுமையாகப் புரிகின்றது.

மனஉறுதி

குடும்பத்தில் கணவன், குழந்தைகளைக் கவனித்துக் கொள்ளும் பொறுப்பில் மட்டும் தாய்மையின் குணம் நிறைவுறுவதில்லை. தன் குடும்பத்தினா் துன்பத்தில் துவளும்போது மனம் தளராது அவா்களுக்கு ஆறுதலையும், அன்பையும் பொழிபவள் தாய்.

‘இலையுதிா்காலம்’ என்னும் சிறுகதையில் அனந்தகிருஷ்ணனுக்குப் புற்றுநோய் அறுவை சிகிச்சை செய்யப்பட்டு படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கிறான். அவனின் தாய் தனது ஒரே மகனின் இந்த நிலை கண்டு உடைந்து போனாலும், அதை வெளிக்காட்டாமல் ஒவ்வொரு கணமும் அவனுக்கு அவள் செய்யும் பணிவிடைகள் ‘தாய்க்கு நிகரில்லை’ என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

வாழ்வின் இறுதிநாட்களை எண்ணிக் கொண்டிருக்கும் அனந்துவிற்கு, “உணவை ஈடுசெய்யும் பானம் ஒன்றைத் தயாரித்து அனந்துவின் வயிற்றின் இடப்புறத்தில் சொருகி உடலினுள் செல்லும் ரப்பா்குழாய் ஒன்றைத் திறந்து, அதன்மூலம் ஒரு தோ்ந்த நா்ஸைப் போல செலுத்தினாள்”[14] அவன் அம்மா.

“அனந்துவின் அம்மா சாதாரணமாகத்தான் நடந்து கொண்டாள். அவளால் எப்படி அவ்வாறு இருக்க முடிந்தது என்பது ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஒருவேளை அவள் தன்னை எல்லாவற்றிற்கும் தயார் செய்து கொண்டிருக்கலாம். ‘நமக்குக் கஷ்டமான ஒன்றை முழுவதும் அறிந்தவாறு ஏற்றுக் கொள்வது கடினமானது. இந்த முள்ளை மிதித்துவிட்டு உன் வழியில் போ என்று யாராவது கூறினால், நமக்கு எற்படும் தயக்கம் போலத்தான் இதுவும் இருக்கும்’ என்று எங்கள் ஆசிரியர் ஒருவர் கூறியது நினைவுக்கு வந்தது. முள்ளை மிதிக்கத் தயார் செய்து கொள்வது, அவ்வாறு அல்லாத நிலையில் அது தானாகக் குத்துவதைவிட எளிதானது என்று அனந்துவின் அம்மாவிற்குத் தோன்றியிருக்கலாம். இருந்தாலும் கண்களுக்கு முன்னால் மரணத்தை நோக்கி வேகமாகச் செல்வதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது என்னைப் பிரமிக்கச் செய்தது”[15] என்று அவனைக் காணவரும் நண்பனின் மனக்குமுறலிலிருந்து, தன் கண்ணெதிரே ஒவ்வொரு நாளும் செத்துக் கொண்டிருக்கும் மகனைக் கண்டு அவள் மனம்படும் வேதனையையும், அதனைக் கல்லாகத் தாங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவளின் மனஉறுதியும் புலப்படுகின்றது.

‘இரவாகி’ என்னும் சிறுகதையில் தன் மகன் குருடன் என்பதால், சமூகம் அவனை ஏளனமாகப் பார்த்தாலும், அவள்தாய் அவனைக் கண்ணுக்குக் கண்ணாக இருந்து காக்கிறாள். தன் மகனுக்கு, “வானத் தேவதையாக இருந்தவள். இரவுபகல் உருவாக்கிக் கொள்ளப் பழக்கியவள். உலக விஷயங்களை பார்வையற்ற அவன் அறிய அரும்பாடுபட்டவள். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவனைச் சகித்தவள், கண்ணில் பூழையிருந்தாலும், மூக்கில் அழுக்கிருந்தாலும் பொறுத்துக் கொண்டவள்”[16].

அதுமட்டுமல்லாது, தான் உடல்நலமின்றி படுத்த படுக்கையாகக் கிடந்தபோது, “என் குருட்டுப் புள்ளைய அனாதையா பிச்சை எடுக்க விட்ராதீங்கடா” என்று வருவோர் போவோரிடமெல்லாம் கெஞ்சிக் குமுறி பரிதவித்து அழுது அழுது செத்துப் போனாள் அம்மா”[17] என்ற குருட்டு மகனின் புலம்பல் மூலம் ‘காக்கைக்குத் தன் குஞ்சு பொன்குஞ்சு’ என்பது போல, தன் மகன் ஊனமுற்றவனாக இருந்தாலும், அக்குறையைச் சுட்டிக்காட்டி மனதைப் புண்படுத்தாமல், தன் மகனுக்கு ஆதரவாகவும், ஊன்றுகோலாகவும் வாழ்ந்த மனவலிமை இங்கே காட்டப்பட்டுள்ளது. இச்சிறுகதைகளில் தாய்மை உணர்வின் பொறுமை, தன்னலம்கருதாத்தன்மை, தாய்மையில் அடையும் மனமகிழ்ச்சி, மனஉறுதி ஆகிய பண்புகள் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

பாலியல் சிக்கல்

பெண்களின் வாழ்க்கை, அவர்களுடைய உளவியல் நிலையில் தங்கியிராது, புறநிலைகளின் மேல் தங்கிவிடுகிறது. இதனால், அவர்களின் ஆளுமையும், மனநிலையும் உடைக்கப்பட்டுப் போயிருப்பதை எதிர்த்துப் பேசுவதைக்கூட ஆண்கள் உலகம் தவறுதலாகச் சித்திரிக்கின்றது. பெண்கள் ஆண்களைத் தங்கள் தந்தை என்றும், காதலன் என்றும், கணவன் என்றும் நம்பித் தன்னை ஒப்படைக்கிறார்கள்.

“வேறுபட்ட குடும்ப அமைப்புகளில் வேறுபட்ட பாலினப் பணிவு நிலைகள் (Gender Sub-Oridination) காணப்படுகின்றன. ஒருசில சமுதாயங்களில் பெண்ணிற்குள்ள உரிமைகள், வேறுசில சமுதாயங்களில் இருப்பதில்லை. தொழிலாளர்களாகச் செயல்படும் பெண்களுக்கு, அவர்கள் பெண்ணாக இருப்பதால் இழைக்கப்படும் அநீதியை விட, அவர்கள் வர்க்கப் போராட்டத்தில் கீழ்மட்டத்தில் இருப்பவர்கள் என்ற நிலையில் இழைக்கப்படும் அநீதியே அதிகமாகின்றன”.[18]

“பொருள் உற்பத்தியில் ஆணின் பங்கு அதிகமாக இருக்கலாம். ஆனால், அது மீண்டும் மீண்டும் நடக்க வேண்டும் என்றால், அதாவது மறு உற்பத்தி நடக்கவேண்டும் என்றால் சில தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்பட வேண்டும். வீடு, வாசல், குழந்தை, குடும்பம், சாப்பாடு, தூக்கம், துணி வெளுப்பது, உடம்பு சரியில்லை என்றால் பார்த்துக் கொள்வது, மொத்தத்தில் மனிதனாக இருந்து, மறுநாளும், மறுநாளும் உற்பத்தியில் பங்களிப்புச் செய்ய வேண்டும் என்பவை தேவைப்படுகிற விஷயங்கள். இதையெல்லாம் பெண்கள்தான் செய்கிறார்கள். ஆனால் உற்பத்தியில் ஈடுபடும் ஆணுக்கு இருக்கும் மதிப்பு, மறு உற்பத்திக்கான பணிகளைப் பார்த்துக் கொள்ளும் பெண்களுக்கு இல்லை”[19] என்பது பெண்ணியலாளர்கள் கருத்தாகும்.

கற்பு என்பது பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொன்றுதொட்டு வருவது ஆகும். எத்தனை விஞ்ஞான வளர்ச்சி ஏற்பட்டாலும் பெண்களுக்கு மட்டும்தான் கற்பு என்று ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆண்களுக்கும் கற்பு வேண்டும் என்று எவரும் சொல்வதில்லை. அன்று ராமன் சீதையைப் பார்த்துக் கற்பு நெறியைச் சோதிப்பதற்காக ‘தீ குளிக்க வேண்டும்’ என்று சொன்னான். கௌதம முனிவர் அகலிகையைக் கற்பு இழந்துவிட்டதாகச் சாபம் கொடுக்கிறார். எனவே, காலங் காலமாகப் பெண்களுக்கு மட்டுமே கற்பு நெறி வலியுறுத்தப்பட்டு வருகிறது.

இதனால்தான் பாரதியார், “கற்புநிலை என்று சொல்ல வந்தால், இரு கட்சிக்கும் அஃது பொதுவில் வைப்போம்” என்றார். ஆண், பெண் இருவருக்கும் கற்புப் பொதுவானது என விளக்கிப் பெண்கள் மட்டும் மாசுபட்டவர்களாக முத்திரைக் குத்தப்படுவதை எதிர்க்கிறார் பாரதியார்.

பழமொழிகளும் பெண்களை இழித்துரைப்பதாகவே இருக்கின்றன. ‘ஆஸ்திக்கொரு ஆண், ஆசைக்கொரு பெண்’, ‘பெண்ணின் கோணல், பொன்னில் நிமிரும்’, ‘உண்டி சுருக்குதல் பெண்டிற்கு அழகு’ இவையெல்லாம் பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை இல்லாததையும், பெண்ணடிமைத்தனத்தையுமே சுட்டுகின்றன. மு.வரதராசன், ‘நெஞ்சில் ஒரு முள்’ என்ற புதினத்தில், “கற்பு என்பது பெண்ணை அடிமைப்படுத்தும் ஓர் ஆயுதம்”[20] என்று கூறுவது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த வகையில் பெண்களின் கற்புநிலை பற்றி, ‘பிளாட்பார மனிதர்கள்’, ‘பதிமூன்றுக்குப் பிறகு’, ‘பார்வை’, ‘மறுபடியும் ஒரு கொலை’, ‘கீரைக்கட்டு’, ‘அந்தக்கோடு’, ‘அடிமைகள்’, ‘இரவாகி’ போன்ற கணையாழி களஞ்சியத்தின் சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

போகப்பொருள் - பெண்

பெண்ணாகப் பிறந்த காரணத்துக்காகப் ‘பெண்’ ஆணின் போகப் பொருளாக, ஆணின் வசதிக்குப் பயன்படுத்தப்படும் அடிமைப் பொருளாக விளங்குகிறாள்.

‘பிளாட்பார மனிதர்கள்’ என்னும் சிறுகதையில் பஞ்சாப் பார்டர் தான்கோட் பகுதியில் தமிழ்நாட்டிலிருந்து திருட்டுப் புகைவண்டி ஏறி ஒரு குடும்பம் பிழைப்புத் தேடி வந்து, பேப்பர் பொறுக்கிக் கொண்டு திரிகிறது. அவர்களது இருப்பிடம், சரக்குப் பெட்டிக்கு அருகிலுள்ள கழிப்பறைச் சுவரில் துணி மறைப்புக்குள். எந்தக் கவலையுமின்றி ஆண்கள், பெண்கள், பெரியவர்கள், குழந்தைகள் என்று அன்றாடம் தமது பொழுதைக் கழிக்கின்றனர். ஒருமுறை காவலர் அவர்களைக் காலிசெய்யும்படி விரட்டுகிறார். இது அவர்களுக்குப் பழக்கப்பட்ட ஒன்று என்றாலும், அவர்கள் அம்மாதிரியான காவலரிடம் பணம் கொடுத்தோ, தம் வீட்டுப் பெண்களை இரவுக்கு அனுப்பி வைத்தோ சரிசெய்வது வழக்கம்.

அதே போன்று அன்றும் தம்மை விரட்டும் காவலரிடம், அக்கும்பலில் இருக்கும் முதியவர் பணம் கொடுத்தும் அந்தக் காவலர் விடுவதாக இல்லை. அப்போது அக்கும்பலைச் சேர்ந்த ஒருவன், “நேத்திக்கு அவன் கூப்பிட்டபோது போயிருந்தீனா இந்த வம்பே வந்திருக்காது என்று அந்த இளம்பெண்ணை

அறைந்தான். அவள் குய்யோ முறையோ என்று கதற, அடுத்தவன் ‘சரிசரி அவளவுடு. இப்போ ஒண்ணும் முழுகிடலை. இன்னக்கி பார்த்துக்கலாம். பிறகு ஒரு வாரத்துக்கு கவலை இருக்காது’ என்றான். இவள், தன் தவறுக்கு வருந்துவது போலவும், அவன் கூற்றில் சமாதானம் அடைந்தவள் போலவும் காணப்பட்டாள்”[21] என்ற செயல் பெண்கள் போகப்பொருளாக, மற்றவர்களின் நலனுக்காகத் தம் கற்பையே அழித்துக் கொள்ளும் மெழுகுவர்த்திகளாக வாழவேண்டிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட கொடுமையைக் காட்டுகிறது.

‘பதிமூன்றுக்குப் பிறகு’ என்னும் சிறுகதையில் வடமாநிலத்தில் பணிபுரியும் பெண் தன் தந்தையின் மரணச் செய்தியறிந்து ஊருக்கு வருகிறாள். அவளது தந்தையின் இறப்பால் கவலையுற்று முகம் களையிழந்து, அழகற்று, துக்கத்தைப் பதின்மூன்று நாட்கள் அனுபவிக்கிறாள். பதின்மூன்றாம் நாள் காரியம் முடிந்து அலுவலக நிமித்தமாக மைசூரிலும், டில்லியிலும் நீண்ட இடைவேளைக்குப்பின் அலுவலகக் கூட்டத்திற்குச் செல்கிறாள். போலியான புன்னகையை உதிர்த்து, போலியான நாகரிக உடை அணிந்து சென்ற அவளிடம் உடன்பணிபுரிபவர்கள் சம்பிரதாயத்துக்காக துக்கம் விசாரிக்கின்றனர்.

‘ஹலோ! ஏன் மிகவும் மெலிந்துவிட்டாய்? உடம்பு சுகமில்லையா… ஆ என்னது ஓஹோ, ஐஎம் ஸோ ஸாரி!

ஆ! கேள்விப்பட்டேன் எனது மனமார்ந்த அனுதாபங்கள், போகும்போது அப்பாவிற்கு என்ன வயதாயிருக்கும்”.[22]

இந்த விசாரிப்போடு நிறுத்தவில்லை. அவர்களின் உபசரிப்புகளுக்குப் பொம்மைபோல் தலையாட்டி ஆமோதிப்பவளைப் பார்க்கும் கண்கள், “ஆகா, இவளை, இந்த பொம்மையை என் காரின் பக்கத்து சீட்டில் உட்கார வைத்து டில்லிக்கும் வெளியே முப்பது அல்லது நாற்பது கிலோமீட்டர் விரைந்து போகலாமா, கேட்டுப் பார்க்கலாம். எப்பவும் போல வரமாட்டேன் என்று மறுப்பாளோ? அல்லது இன்று இந்த இழப்பின் தளர்நிலையில்… ஒருவேளை?”[23] என்று கழுகுப் பார்வைகள் அவளைக் கொத்தித் தின்றன. பெண்களை எப்போதுமே ஒரு அழகுப் பதுமையாகவும் காமப் பொருளாகவும் ஆண்கள் நோக்கும் அவலநிலையை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

பெண்ணிற்கு மட்டும் களங்கம்

கணவன், மனைவி உறவுநிலை சரியில்லாத நிலையில் அப்பெண்ணின் பண்பினை மட்டும் ஐயக் கண்கொண்டு இச்சமூகம் நோக்குகிறது என்பதை 'பார்வை' என்னும் சிறுகதை விளக்குகிறது. ஒரு தனியார் பள்ளியில் அட்டன்டராகப் பணிபுரியும் நேசபாண்டியனுக்கும் அன்னாள் மேரிக்கும் திருமணம் நடக்கிறது. காதல் திருமணம்தான். திருமணமான நான்கு மாதத்திலேயே மனைவி நடத்தை மீது சந்தேகம் கொள்ளும் நேசபாண்டியன் அன்னாள்மேரியுடன் சேர்ந்து குடும்பம் நடத்தவில்லை. பள்ளியிலேயே தங்கிவிடுகிறான். அவள் மனைவி ஊர்ப்பெரியவர்களிடம் மனு கொடுத்துப் பஞ்சாயத்து வைத்துத் தன் கணவனுடன் சேர்த்து வைக்கும்படி கெஞ்சுகிறாள். ஆனால் அவர்களது விசாரணைக்கு நேசபாண்டியன் வருவதில்லை. பலமுறைப் போராடித் தோற்ற அன்னாள்மேரி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். அவள் உயிரோடு இருக்கும்போது ஊரார், "அன்னாள்மேரியோட அம்மாவைப் பத்தியாவது உனக்குத் தெரியுமா? பிள்ளையார்பாளையத்தில் சிம்சனோடு ரொம்ப நாளா சிநேகம். எல்லாருக்கும் தெரியும்"[24] என்று அவள் அம்மாவைப் பழித்ததோடு, அவள் மகளும் இப்படித்தான். அதனால்தான் புருஷன் சேர்ந்து வாழவில்லை என்று பேசியதோடு, அவளது இறுதிச்சடங்கு நடந்த கல்லறையில் வைத்து "அவன் இன்னாப்பா செய்வான், இவ ஒயுங்கா இருந்தாளா?"[25] என்று இவளது கற்பின் மீது குறைகூறுகிறது.

பெண் என்பவள் தனது இயலாத்தன்மையால் மௌனமாகப் போராடும் போது அவளது நியாயத்தை ஒரு பொருட்டாகவே இச்சமூகம் மதிப்பதில்லை என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

தாலிகட்டாத மனைவியர் நிலை

சமூகத்தில் பெண்ணுக்கு அங்கீகாரமாகக் கருதப்படுவது அவள் கழுத்தில் கட்டியிருக்கும் தாலி என்பதை இச்சமூகம் எழுதப்படாத சட்டமாகக் கருதுகிறது. தாலிகட்டாமல் ஆணுடன் வாழ்ந்து குழந்தைகளைப் பெற்றுக் கொள்ளும் பெண்களின் வாழ்க்கையில் சோகம்தான் மிஞ்சுகிறது.

'இழை' என்னும் சிறுகதையில் ஒரு பெண் திருமணமான ஓர் ஆணிடம் தாலி கட்டாமனைவியாக வாழ்கிறாள். கையில் மூன்று வயது பெண்குழந்தையுடன் கணவன் வீட்டில் ஏற்காததால் வயதான தன் தந்தையின் பாதுகாப்பில் வாழ்ந்து வருகிறாள். ஒருநாள் கணவன் இறந்துவிட கணவனின் இளையமகன், மனிதாபிமான அடிப்படையில் அப்பெண்ணைத் தன் அப்பாவின் இறுதிச் சடங்குக்காக வீட்டுக்கு அழைத்து வருகிறான்.

உடல்நிலை சரியில்லாத தன் குழந்தையுடன் அப்பெண் வீட்டிற்குள் நுழைந்ததும், அவன் அக்கா, "உன்னை யார்டா அதுங்களை கூட்டிட்டு வரச் சொன்னா? நம்ம அப்பாவைப் பற்றி எல்லாருக்கும் தெரியணுமா? நம்ம வீட்டு மானம் போகணுமா? விவஸ்தை இருக்கா உனக்கு? என்று சன்னக் குரலில் எரிச்சலைக் கொட்டினாள்".[26]

"அப்பாவின் உடலை வண்டியில் கிடத்திப் புறப்பட்டபோது வீட்டு வாசலில் பெண்கள் கூட்டமாய் நின்று அழுது கொண்டிருந்தார்கள். நான்கைந்து பெண்கள் பிடித்திருக்க அம்மா புலம்பிக் கொண்டிருந்தாள். அவள் முகம் மிகவும் கோரமாயிருந்தது. வீட்டின் பின்புறத்தில் அந்தப் பெண் தனியாக நின்றிருந்தாள். அவள் குழந்தையைக் கையில் தூக்கிக் கொண்டு சுவரில் சாய்ந்திருந்தாள். அவள் அழுது கொண்டிருப்பது போல்தான் தெரிந்தது. அவள் கண்கள் அப்பாவின் முகத்தையே வெறித்திருந்தன."[27] தாலி கட்டாததால் அப்பிணத்தைத் தொட்டு அழக்கூட உரிமையற்றிருந்தாள். அவன் அம்மாவைப் பல பெண்கள் தேற்றினர். ஆனால் அப்பெண் அமைதியாக ஓரத்தில் அமர்ந்து அழுதுவிட்டு இறுதிச்சடங்கு முடிந்தவுடன் வீடு செல்கிறாள் என்று இறந்தவரின் மகன் மனம் கலங்குவதிலிருந்து தாலி கட்டாமல் வாழும் பெண்களுக்கு இச்சமூகம் அளிக்கும் மதிப்பையும், பெண்களின் அவலத்திற்குப் பெண்களே காரணம் என்பதையும் இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

தடம்மாறிய பெண்

பெண்கள் அனைவரும் தம் குடும்பமானத்தைக் காத்து வாழ்கின்றார்கள். ஆண்கள் மட்டும்தான் பெண்கள் மீது களங்கம் சுமத்துகிறார்கள் என்று இறுதியிட்டுக் கூற முடியாது. சில இடங்களில் பெண்களும் தமது தடம் மாறித் தவறிழைக்கின்றனர்.

'மறுபடியும் ஒரு கொலை' என்னும் சிறுகதையில் எழுத்தாளன் ரோட்ரிக்ஸும், தொழிலதிபர் ராஜீவ் ஷர்மாவும் பம்பாய் - கோவா இரவு நேரப் பேருந்துப் பயணத்தில் சந்தித்து நட்புக் கொள்கின்றனர். பயணத்தின்போது, ராஜீவ்ஷர்மா அயர்ந்து தூங்கும் வேளையில் பின் இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கும் ராஜீவ் மனைவி 'ரோட்ரிக்ஸ்'ஐ தன் கைகளால் அவன் தலையை வருடி இன்பத்திற்கு அழைக்கிறாள். முதலில் இது தற்செயல் என்று நினைத்தவன் சிறிதுநேரத்தில் அதை உண்மை என்று உணர்கிறான். தன் கணவன் உறங்குவதை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டு அவளும் அவனும் தம் கரங்களால்

இன்பம் அடைகின்றனர். பின்னர் பிரிந்து செல்கின்றனர். மற்றொரு முறை அவள் கணவனும் குழந்தையும் வெளியே சென்ற நேரத்தில் ரோட்ரிக்ஸைத் தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டு தன்னிடம் தனிமையில் இருக்க வருமாறு அழைக்கிறாள். அதற்கு அவன் மறுக்க, தன் கணவனிடம், பேருந்துப் பயணத்தில் தன்னிடம் ரோட்ரிக்ஸ் தவறாக நடந்து கொண்டதாகப் பொய் கூறுகிறாள். ராஜீவ்ஷர்மாவும் அவனிடம் ஏன் அவ்வாறு நடந்து கொண்டாய் என்று கேட்க, உண்மையில் நடந்ததை ரோட்ரிக்ஸ் கூற மனம் உடைந்த ராஜீவ்ஷர்மா, "இது ஏன் இப்படி நடந்தது? நான் அழகாக இல்லையா? நான் உன்னைவிட அழகன். தேவைக்கு அதிகமாகச் சம்பாதிக்கிறேன்... நாங்கள் கனவுகளால் ஆகியிருந்த காலத்தில், சர்ச் கேட் நடைபாதையில் கைகோத்து நடந்தவண்ணம், எத்தனையோ தடவை என் பிரிவுக்காக வருந்தியிருக்கிறாள். ஒன்றிரண்டு முறை கண்ணீர் கூட விட்டிருக்கிறாள், இடைப்பட்ட காலத்தில் நடந்தது என்ன?... உன்னை எட்டிப் பிடிக்க அவளுக்கு எவ்வளவு சக்தி செலவானதோ கிட்டத்தட்ட அதே அளவு சக்தியைச் செலவிட்டு என்னை எட்டிப் பிடித்திருக்க முடியும். சொல் ... Why this metasamorposis without physical change?"[28] என்று தன் கணவனைக் கண்கலங்க வைத்த தடம்மாறிய பெண்களும் இச்சமூகத்தில் உண்டு என்பதை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

அப்பாவிப் பெண்

தன் மானத்தைக் காக்கப் போராடும் பெண்களும், தன் வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக ஆண்களிடம் பல்லைக் காட்டும் பெண்களும் உண்டு என்பதைக் 'கீரைக்கட்டு' என்னும் சிறுகதையில் காணலாம். ஒரு கால் ஊனமுற்ற பெண் கண்ணியமாக உடையணிந்து கீரை விற்றுப் பிழைப்பு நடத்துகிறாள். ஒருநாள் இவள் வழக்கமாகச் சாலையோரம் கீரை விற்றுக் கொண்டிருக்கும்போது நகராட்சி இடவசூல் செய்பவன் வருகின்றான். அவளிடம் பாதி நாள் இடக்காசு தரவில்லை என்று கூறி மிரட்டுகிறான். அவள் முன்பு வேறொருவர் வாங்கிச் சென்றதாகக் கூற, அவளிடம் இல்லை என்று மறுக்கிறான். 76 ரூபாய் பாக்கி என்று கூறி 50 ரூபாய் முன்பணம் வாங்கிக் கொண்டு பாக்கிப் பணம் செலுத்தும்வரை கடை போடக்கூடாது என்று மிரட்டிக் காவலர் உதவியுடன் கீரைகளை அள்ளி வீசுகிறான். அவள் அவற்றைப் பொறுக்கி எடுப்பதற்குள் அருகில் நின்ற பெண்ணிடம் சென்று சிரித்துப் பேசுகிறான். "சிரிப்பு அவள் முகத்தில் வழிந்தது. மீன் கடையைத் தாண்டி இருக்கும் மட்டமான பகுதியில் இருக்கும் பெண் என்று பளிச்சென்று தோன்றின. அவள் பளபள உடையும் சிரிப்பும் பொங்க,

ஆமா, ஏன் இப்பல்லாம் வர்றதில்லை"

"...க்கும், தெனமுமா வருவான்? ஏதோ என்னிக்காச்சும் ..."

"போவுது, அன்னிக்கு இரண்டு பேர் வந்துட்டு போனீங்களே, அப்ப காபி காசு எனக்கு நீ தரல்ல, அப்புறம் பார்த்துக்கலாம் போ அப்டின்னே".

"இன்னிக்கு வாரேன். இந்தா இத வச்சுக்க. அந்தக் கீரைக்காரியிடம் அனாமத்தாக வந்தது. ராத்திரி வந்திர்றேன்" என்றான்.

அவள் சிரித்து, அவன் கொடுத்த ஐம்பது ரூபாயை வாங்கிக் கொண்டு குலுங்கிக் குலுங்கி நடந்தாள்"[29].

அன்றாடப் பிழைப்புக்காகத் துயரப்படும் பெண்களையும், வயிற்றுப் பிழைப்பிற்காக உடம்பை விற்கும் பெண்களையும் இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் நடப்பியல் பாங்கில் காட்டுகிறார். இதில் அப்பாவிப் பெண்கள் போராடியே வாழவேண்டிய கட்டாயத்தையும் படைத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

'அந்தக்கோடு' என்னும் சிறுகதையில் அந்த ஊருக்கு அனாதையாக வந்து சேரும் ஓமனா என்பவள் அந்த ஊரில் வாழும் அனைத்து ஆண்களுக்கும் இன்பம் தருகிறாள். "அவள் யாரிடமும் எனக்கு இவ்வளவு பணம் கொடு அல்லது சாப்பாட்டுக்கு ரெண்டு மூட்டை நெல் அனுப்பு என்று கேட்டதில்லை. அவளின் கவனிப்பில் கிறங்கிப் போய் இவர்களே கொண்டு கொட்டுவார்கள். அவள் வீட்டுக்கு யார் எப்போது போனாலும், மாமீசத் தொடர்பு வைத்துக் கொண்டவர்கள் மட்டுமல்ல, பசித்த வயிறுடன் யார் போனாலும் அவள் சாப்பிடுவதைச் சாப்பிடலாம். அதில் வஞ்சனையில்லை".[30]

"ஒரு சுமைதாங்கியைப் போல ஏறி உட்காருவோரையும், படுத்து நித்திரை செய்வோரையும், ஏறி மிதிப்போரையும் சமமாய்ப் பாவிக்கும் அவளை, நாச்சிகள் சிலர் நரகல் நடையில் அர்ச்சிப்பதுண்டு. (தங்கள் நாயகர்களை வளைத்துப் போட்டுவிட்டாளே என்கிற ஆத்திரத்தில்) இவள் காது கேட்க கெட்ட வார்த்தைகளால் ஏசினாலும் சிரித்துக் கொண்டே போவாள்"[31].

இரக்க குணம், தர்மசிந்தனை கொண்ட அவள் வீட்டு வாசலில் ஒருநாள் அம்மாசிக்கிழவன் (பிச்சைக்கார சன்னியாசி) மகளே, பசிக்குது சாப்பிட ஏதாவது இருக்கா? என்று கேட்க அன்று முதல் அக்கிழவனைத் தன் தந்தையைப்போல் நினைத்துப் பாதுகாத்தாள்.

“வந்த ஒரு வாரத்தில் அம்மாசிக் கிழவனுக்குக் கடுமையான வயிற்றுப்போக்கு. எழுந்திருந்து வெளியே போக அவருக்குத் தெம்பில்லை. எல்லாம் கிடையிலேயே!. ஓமனா அவருக்கு சிசுருட்சை பார்த்தாள்... அவரைத் தூக்கி உட்கார வைப்பது... வெந்நீர் வைத்து வெள்ளைத் துணியை நனைத்துப் பிழிந்து அவர் உடம்பில் துடைத்து சுத்தம் செய்வது... பார்லி அரிசிக் கஞ்சிவைத்து ஒரு சிறுகுழந்தைக்கு ஊட்டுவதுபோல ஸ்பூனில் எடுத்து ஊட்டுவது... இத்யாதி.

ஒருமுறை ஆற்றில் அவரின் பீத்துணிகளை அலசிக் கொண்டிருந்தபோது கிழவி கேட்டாள். ‘உனக்கு கஷ்டமா இல்லியா... இந்தக் காலத்துல பெத்த பிள்ளைகளே முகஞ்சுளிக்குமே!...’ கஷ்டமா... அதுக்கு நான் குடுத்து வச்சிருக்கணும்... என்ற அச்சனுக்கு செய்யின்னது ஒரு பாக்கியமல்லா!”[32] என்று பெருமிதத்துடன் கூறினாள். அக்கிழவன் இறந்த போது தன் தந்தையே இறந்தது போல் துடிதுடித்து அழுகிறாள்.

வாழ வழியில்லாத அப்பாவிப் பெண்களுக்கும் மனத்தில் ஈரமுண்டு; மனிதநேயம் உண்டு; அதனால்தான் ‘மனிதம்’ போற்றப்படுகின்றது என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

முதிர்கன்னியின் துயரம்

இன்றையச் சமுதாயத்தில் எதிர்கொள்ளும் பல்வேறு பிரச்சினைகளுள் படைப்பாளர்கள் அழுத்தமாகவும் ஆழமாகவும் கையாண்டிருக்கும் முக்கியப் பிரச்சினை முதிர்கன்னியின் அவலம் ஆகும். திருமணத்தை எதிர்நோக்கி இருக்கும் முதிர்கன்னியின் அவலத்தையும், கனவையும், ஆற்றாமையையும், சோகத்தையும், ஏக்கத்தையும் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் தம் படைப்புகளில் துல்லியமாகவும், நுட்பமாகவும் பதிவு செய்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முதிர்கன்னிகளின் துயரம், “செத்த வீட்டில் வைத்து”, “பரிசோதனை” ஆகிய சிறுகதைகளின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. “செத்த வீட்டில் வைத்து” என்னும் சிறுகதையில், பள்ளியில் படித்தபோது தனக்குத் தமிழாசிரியராக இருந்த வீரராகவன் சார் இறந்துவிட்டதாக அறிந்த முன்னாள் மாணவன் ரகு மறுநாள் துக்கம் விசாரிக்க அவர் வீடு செல்கிறான். ரகு அவர் மகள் ‘அனுகம்பா’விடம் துக்கம் விசாரிக்கிறான். அனுகம்பா தன் தந்தை இறந்தபிறகு திருமணமாகாத தனக்கும் தன் தங்கைக்கும் எவ்வித ஆதரவும் இல்லை என்று புலம்புகிறாள்.

“வீடு கொள்ளாமல் மனுஷாதான். ஆனால் யாரால் யாரைத் தாங்கமுடியும்? இல்லை, எதைத்தான் இட்டு நிரப்பு முடியும்? அவா அவா வாழ்க்கை அவா அவாளுக்கு. பத்து முடிஞ்சா சொந்தம் எல்லாம் ஊருக்குப் போயிடும். ஒரு நாய் சீந்தாது. அண்ணா என்ன, அக்கா என்ன? நாங்கதான் மாட்டிண்டு முழிக்கிறோம். நானும் ராஜியும் தான் லோல்படப் போறோம்”[33] என்று தன் இயலாமையை வெளிப்படுத்துகிறாள் அனுகம்பா.

மேலும், தன் தந்தை காசு சேர்த்து வைக்கத் தெரியாத ஏமாளியாக வாழ்ந்து மறைந்துவிட்டதால் தம் எதிர்காலம் என்னாகுமோ? என்கிற பயத்தில், ‘அன்பைவிடக் காசுதான் முக்கியம். காசின்மைதான் சமயங்கள்ல அப்பாவை அசகதரா மாத்தித்து. எங்களையும் மாற்றப் போறது?’[34] என்று வருந்தினாள்.

பெற்றோர் தன் குழந்தைகளுக்கு அன்பு, அறிவைக் கொடுத்து வளர்த்தாலும் பணத்தைச் சேர்த்து வைக்காததால், முதிர்கன்னியாக வாழும் அனுகம்பாவைப்போல் அவள் தங்கை ராஜியும் முதிர்கன்னியாக வாழவேண்டிய அவலமே ஏற்படும் என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

‘பரிசோதனை’ என்னும் சிறுகதையில், வசந்தி நல்ல பெண். குனிந்த தலை நிமிராமல் நடக்கும் அடக்கமான அழகி. அவள் அக்காமார்கள் ஜானகி, கீதாவின் திருமணத்திற்கே அப்பா நிறையக் கடன்பட்டுள்ளதால், இவளது திருமணம் கேள்விக்குறியாகி நிற்கிறது. அழகான அவள் முகத்தில் சிரிப்புக்கான அறிகுறிகள் தென்படுவதில்லை.

“வரதட்சணை சீர் என்று கொடுக்கமுடியாக் கொடுமையில் கல்யாணம் என்பதையே மறந்துவிட்டாளோ என்று தோன்றும். இவளுக்கு முன்பிறந்த ஜானகியும், கீதாவும் ஓரளவு வசதியான இடத்தில் நிறைய வரதட்சணை சீர் செனத்திகளோடு வாழ்க்கைப்பட்டு, குழந்தை குட்டிகளோடு சேமமாக வாழ்கிறார்கள். அவர்களுக்கு வாங்கிய கடனை இன்னமும் அடைத்துக் கொண்டு, வசந்தியின் அப்பா வசந்தியின் கல்யாணத்தைப் பற்றி கதிகலங்கிக் கொண்டு சேமமாக வாழவில்லை. இடையில் நல்லநாள், தலைதீபாவளி, தலைப்பொங்கல், தலைப்பிரசவம், வளைகாப்பு, சீமந்தம், இத்யாதி இத்யாதி காரணங்களைச் சொல்லிக் கொண்டு ஜானகியும், கீதாவும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு அப்பாவின் ‘சேமத்தை’ பங்கிட்டுக் கொண்டார்கள்”[35].

வசந்தியின் கல்யாண ஆசையை மறக்க ஒரேவழி அக்காவின் குழந்தைகள். அக்கா குழந்தைகள் வரும்போதெல்லாம் அவர்களைக் கொஞ்சி மகிழ்ந்து சிரித்துத் தன் கவலையை மறக்கிறாள். செத்தவீட்டில் வைத்து, பரிசோதனை என்னும் இவ்விரு சிறுகதைகளிலும் முதிர்கன்னியின் ஏக்கங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

குடும்பம்

"குடும்பம் என்பது ஆண், பெண் சேர்க்கையால் ஏற்படுகின்ற உறவைக் கொண்டுள்ளது. சமுதாய வளர்ச்சிக்குக் குடும்பம் ஓர் அடிப்படையாக உள்ளது. குழந்தையைப் பெற்று பேணி வளர்த்துக் கல்வி புகட்டுவதற்கு ஆணும், பெண்ணும் நிலையான ஒரு பிணைப்பினால் இணைந்து வாழும் நிலையே குடும்பம்"[36] ஆகும். தனிமனிதன் கூடிவாழ முற்பட்டபோது குடும்பம் அமைக்க முற்பட்டான். தனக்கென ஒரு குடும்பம் அமைக்கத் தொடங்கிய நாளே அவனது உறவின் எல்லையை விரிவாக்கிய காலமாகும். சமுதாய நிறுவனங்களில் குடும்பமே அடிப்படை நிறுவனமாகும்.

குடும்பம் எனும் சமூக அடிப்படை நிறுவனம், ஆணின் மேலாண்மைக் கருத்தை வலியுறுத்துகிறது என்றும், பெண்ணின் அடக்குமுறைக்கு வழிவகுக்கிறது என்றும் சமதர்ம பெண்ணியவாதிகள் கருத்துரைக்கின்றனர். உலகம் எங்கும் பரவலாகக் குடும்பம் எனும் நிறுவனம் காணப்படுகிறது. அது உணர்ச்சியும் மெய்ப்பாடும் நிறைந்த அடிப்படையில் இயங்குகிறது. அது காதலாக மாறும் ஆழ்ந்த பண்பிற்கு இருப்பிடம். அதன் பரப்பும் ஊடுருவிச் செல்லும் ஆற்றலும் பெரிது. "மனித சமுதாயத்தின் மிகத் தொன்மையான நிறுவனமாகத் திகழ்வது குடும்பமே"[37] ஆகும். "குடும்பம் என்னும் அமைப்பு, குடும்பத்தின் தலைவன், தலைவி இருவரின் அன்புறவையே மூலக்கருவாகக் கொண்டு உணர்வது. சமுதாயமாக விரிவடைகின்ற குடும்பம் சிறக்க வேண்டுமானால் அதற்குத் தனிமனித ஒழுக்கத்தின் மேன்மை இன்றியமையாதது எனலாம்"[38] என்பார் திரு.வி.க.

இவ்வாறு குடும்பம் என்பது ஒருவனும் ஒருத்தியாய் தொடங்குவதாயினும் அதன் அமைப்பிற்குப் பிறர் உதவி மிக வேண்டுவதாகும். ஆகவே, சுற்றமும் பிற தொடர்புகளும் தனி மனிதனுக்கு ஏற்பட்டன. "குடும்பம் என்ற நிறுவனம் மனிதனோடு, சமுதாயத்தோடு உறவு கொண்ட ஓர் அமைப்பாகும். இது மனிதனுடைய ஆசைகளையும், அவனுடைய இன்றியமையாத தேவைகளையும் நிறைவு செய்யும் பொருட்டே தோன்றியது என்பதில் மாறுபட்ட கருத்து இருக்க முடியாது"[39] என்பர்.

குடும்பமானது அன்பு செலுத்துமிடமாகவும், பொருளாதாரப் பணியிடமாகவும், பொழுதுபோக்கிடமாகவும், பாதுகாப்பிடமாகவும், சமயச் செயல்கள் செய்யுமிடமாகவும், கல்வியளிக்கும் இடமாகவும் பன்முகமாகப் பணியாற்றுகிறது. குடும்பம் தவிர வேறு எந்த ஓர் இடத்திலும் பாசம், அன்பு, பரிவு, கவனிப்பு போன்றவை கிடைக்கமாட்டாது.

குடும்பம் என்ற அமைப்பே சமுதாயத்தின் அடிப்படை ஆகும். இந்த அடிப்படையிலிருந்தே விரிந்த சமுதாயம் உருவாகிறது. இவ்வாறு மனிதனுடைய நன்மைக்காகவே ஏற்பட்ட குடும்பத்தில் கணவன், மனைவி அவர்தம் குழந்தைகளைக் கொண்டது தனிக்குடும்பமாகும். பிற உறவினர்களையும் கொண்டது விரிந்த அல்லது கூட்டுக்குடும்பமாகும்.

தனிமனிதன் தன் வாழ்க்கையில் பல சிக்கல்களைச் சந்திக்கிறான். குடும்பம் ஒரு கோயில். ஒருவரையொருவர் நம்பி வாழும் வாழ்க்கை முறையே குடும்பம். இதில் குடும்ப உறுப்பினர்கள் ஒருவரையொருவர் நம்பி வாழும்போது ஒருவர் மட்டும் சுயநலனைப் பெரிதாக நினைத்துச் செயல்கள் புரிவது குடும்பத்தில் சிக்கல்களை ஏற்படுத்துகின்றன. சிலசமயம் உடல்வறுமை தரும் பிரச்சினைகளுக்குச் சமமாக மனவறுமை தரும் பிரச்சினைகளும் உண்டு. இந்த இருகோணப் பிரச்சினைகள் சமுதாய அளவில் உருவாக்கும் நிகழ்ச்சித் தொடர்புகளால் விளையும் பாதிப்புகளே இலக்கியத்தில் பிரதிபலிக்கின்றன.

குடும்ப நிர்வாகம்

குடும்பத்தில் பெண்ணின் பங்கு மிகஅதிகம். அவளின் சிக்கனப்போக்கு குடும்பத் தலைவனைச் சமுதாயத்தில் பெருமை கொள்ளச் செய்யும் என்பதே உண்மை.

'கர்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில், பாலகிருஷ்ணன் என்பவன் தனியார் கம்பெனியில் சீனியர் வெல்டராகப் பணிபுரிகிறான். அவனது கம்பெனியில் சீருடைப்படி என்று மாதம் ஐந்து சம்பளத்துடன் தருகிறார்கள். அக்குறைந்த தொகை போதாது. ஒருமுறை ஒருசெட் சீருடையை சலவை செய்ய இரண்டு ரூபாய் ஆகிறது. ஆயிலும், கிரீஸ்ஸுமாக இருக்கும் அழுக்காடையைச் சலவை செய்ய லாண்டரியில் கேட்கும் தொகை அதிகம். அதனால் அவன் மனைவி, "டிடர்ஜண்ட் வில்லை வாங்கித் துவைத்து விடுகிறாள். இஸ்திரி போடுவதில்லை. மடித்துத் தலையணையின்கீழ் வைத்து இஸ்திரி போட்டாற்போல் பதவிசாகச் செய்துவிடுகிறாள். கெட்டிக்காரிதான்".[40]

அதுமட்டுமல்ல பிள்ளை வளர்ப்பதிலும் கெட்டிக்காரி. “அவனுடைய மனைவி ஒவ்வொரு வியாழக்கிழமை அன்றும் மகன் தலைக்கு மிளகாய் சுற்றி அடுப்பில் போடத் தவறுவதில்லை. கண்பட்டுவிடுகிறதாம்”[41] தன் கணவன் கஷ்டப்படக்கூடாது என்பதற்காக அனைத்து நகைகளையும் மார்வாடியிடம் அடகுவைத்த பிறகும் சிக்கனமாகக் குடும்பம் நடத்துகிறாள். “மஞ்சள் கயிற்றில் கோர்த்த தாலிமட்டும் மனைவியின் கழுத்தில் மிஞ்சி இருக்கிறது”.[42]

‘வீடு’ என்னும் சிறுகதையில் குருடனின் மனைவி கையில் குழந்தையோடு, வயிற்றில் ஒன்றைச் சுமக்கிறாள். பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கும் அவர்கள் ஒருநாள் மழைக்காகப் பாதியும் பகுதியுமாகக் கட்டிமுடிக்கப்பட்ட வீட்டிற்குள் தஞ்சம் புகுகின்றார்கள். இரவுநேரம் என்பதால் வீட்டுவேலை செய்பவர்கள்கூட அக்கட்டிடத்தில் இல்லை. அங்கே தன் குழந்தையைத் தூங்க வைத்துக் கணவனுக்கும் சமைத்துக் கொடுத்துத் தானும் உண்டு அன்றைய பொழுதைக் கழிக்கிறாள். இயலாத நிலையிலும், தன் கணவன் குருடன் என்பதைப் பற்றியும் கவலை கொள்ளாமல் அவனைக் குழந்தைபோல் காக்கிறாள்.

“சாக்கு மூட்டையைப் பிரித்து, பண்டபாத்திரங்களை வெளியில் எடுத்தாள். ஒரு பாத்திரத்தினுள்ளே இருந்த ஒரு பீடியை உருவி, பற்றவைத்து, தானும் இரண்டு ‘இழுப்பு’ இழுத்துவிட்டு, குருடனின் வாயில் வைத்தாள். அதை அவன் தீர்க்கமாக இழுத்து, புகையை வாயிலும் மூக்கிலும் வெளிப்படுத்தினான். அந்த ஆனந்தம் அவன் முகத்தில் தென்பட்டது”.[43]

“அவள் மூன்று நான்கு சப்பாத்திகளை ஒரு மண்சட்டியில் வைத்து அவன் முன்னால் வைத்தாள். அவன் சட்டென்று ஒன்றை எடுத்துச் சுருட்டிக் கடித்துத் தின்னத் தொடங்கினான். “ரொம்ப சூடுடி...! உமிழ்நீரினால் வாயிலிருந்து சப்தம் தெளிவாகக் கேட்கவில்லை, “நீயும் திங்கிறது தானே?” “மொத்தல்ல நீ தின்னு!” இன்னும் இரண்டு சப்பாத்திகளை மண்சட்டியில் போட்டாள்”.[44]

இவ்விரு சிறுகதைகளும் வறுமை, இயலாமை நிலையிலும் பெண்கள் தம் கணவன்மார்களையும் குழந்தைகளையும் காப்பாற்றும் பொறுப்பான தன்மையை எடுத்துக்காட்டுவதை உணரமுடிகிறது.

பெண்ணிற்கு ஓய்வு

குடும்பத்திற்காக நாள்தோறும் உழைக்கும் பெண்ணுக்கு அவளின் மாதவிடாய் நாட்களான அந்த மூன்றுநாட்கள் தான் ஓய்வு கிடைக்கிறது. இதைக்

கடவுள் கொடுத்த வரப்பிரசாதமாகப் பெண்கள் கருதுகின்றனர். இக்கருத்தை, ‘அந்த மூன்று நாட்கள்’ சிறுகதை வலியுறுத்துகிறது. ஹேமாவிற்கு (குடும்பத்தலைவி) மாதவிலக்கு வந்ததால் கணவன் கோபத்துடன் தன் சிறுவயது மகள் உமாவின் உதவியுடன் மனைவியிடம் சோறு வெந்துவிட்டதா? புளிபோதுமா? உப்பு எவ்வளவு? காரம் எத்தனை கரண்டி? என்று பத்து முறை கேட்டுவிட்டுச் சோறும், குழம்பும் சாப்பிட முடியாத அளவு சமையல் செய்கிறான். அன்று அலுவலகத்திற்குத் தாமதமாக செல்ல, காரணம் கேட்ட மேலாளரிடம் உண்மைக்காரணம் கூற, இதெல்லாம் மூடநம்பிக்கை என்று அறிவுரை கூறுகிறார் மேலாளர். வீட்டிற்கு வந்ததும் தன் மனைவியிடம் குளித்துவிட்டு சமை என்று கூற, அதற்கு மனைவி, “ஐயய்யோ... என்னங்க இப்படிப் பேசறேள். நாளைக்கு உங்க அப்பா, அம்மாவுக்குத் தெரிஞ்சா என்ன நெனப்பா... என்ன சொல்லுவா... அவா ஆசாரம் என்ன, அனுஷ்டானம் என்ன. இப்படிப் பேத்தாதீங்கோ... தீட்டோட சமைச்சா தெய்வம் சும்மா விடாது. ஒண்ணு கெடக்க ஒண்ணு ஆயிடும்”[45] என்று கூற வழக்கம்போல் அடுக்களை நுழைகிறான் கணவன்.

பக்கத்துவீட்டு மாலா, ஹேமாவிடம் இதெல்லாம் மூடத்தனம் என்று கூற, ஹேமா, “என்னைப் பொறுத்த வரைக்கும் இது சரிதான். ஒண்ணு கேளு. நமக்கு இந்த மூணு நாளுதான் ரெஸ்ட் சமயம். ஹாயா அக்கடான்னு ஒக்காந்துண்டோ படுத்துண்டோ இருக்கலாம்... அது நொள்ளை இது சரியில்லைன்னு நம்ம சமயல சொல்லிண்டிருப்பாளோன்னோ இப்ப அவா செய்யட்டுமே... எப்படி சமைச்சாலும் பேசாம சாப்பிட்டுப் போயிடுவா”[46] என்று கூறுகிறாள். இதில் பெண்களின் ஆதங்கம் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

போராட்ட உணர்வு

குடும்பத்தில் ஆண், பெண் இருவரும் மகிழ்ச்சியாக இருந்தால்தான் குடும்பத்திற்குப் பெருமை. நல்ல குடும்பத்தை நிர்வகிக்கிற திறமை ஆணோடு மட்டுமல்லாது பெண்ணுக்கும் இருக்கும்போதுதான் குடும்பம் நிம்மதியாக இருக்கும். இதில் ஒருவர் தவறினாலும் அவப்பெயர் குடும்பத்திற்கு வந்துசேரும்.

‘அடிமைகள்’ என்னும் சிறுகதையில், சீதாவும் நிர்மலும் நாடக நடிகர்கள். அவர்களது காதலை நிர்மல் வீட்டில் எதிர்க்க, எளிமையாகப் பதிவுத்திருமணம் செய்கின்றனர். சீதை, பெண்குழந்தையைப் பெற்றெடுக்கிறாள். சீதையின் அம்மா அவள் பிரசவத்திற்காக மிகவும் துன்பப்படுகிறாள். ஆனால், அக்குழந்தைக்குத்

தன் தாயின் பெயரை வைக்க வேண்டுமென்று நிர்மல், அவன் அக்கா, அம்மா என்று ஒன்று சேர்ந்து கூற அமைதியாக ஏற்கிறாள் சீதை. நிர்மலின் வீட்டிற்கு வரும் அவன் அக்கா, வேலைக்காரியிடம், "ஏண்டி, நீ இரண்டு வருஷமா இங்கேயே இருக்கியே. இந்தக் குழந்தை என் தம்பிக்குப் பிறந்ததுதானா"[47] என்று கேட்டு முள்ளாகக் குத்துகிறாள். அதோடு நிர்மலின் மகள் பெரியவளானதும், தன் மகனைக் கொண்டுவந்து தம்பியின் பொறுப்பில் விட்டுவிட்டுச் செல்கிறாள்.

அவன் நிர்மலின் மகளைத் தவறான நோக்கத்தில் பார்க்கிறான். அப்போது சீதா அவனைக் கோபத்துடன் திட்டுகிறாள். இதுபோன்ற பல விசயங்களில் நிர்மல் எதையுமே கண்டு கொள்வதில்லை. சீதை மீது வெறுப்புக் கொள்கிறானே தவிர தன் அக்காவிடமும், அவள் மகனிடமும் எந்தக் குறையையும் காணாதது போல் நடந்து கொள்கிறான். இக்குடும்பத்திலிருந்து தன் மகளைக் காப்பாற்ற நிர்மலின் எதிர்ப்பையும் மீறி கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருக்கின்ற தன் மகளுக்குத் திருமணம் செய்து கணவன் வீட்டுக்கு அனுப்பிப் பெருமூச்சு விடுகிறாள். இதன்மூலம் தன் கணவனின் வெறுப்பைச் சம்பாதித்துக் கொள்கிறாள்.

தன் அம்மாவிற்கு எண்பது வயது முடிவதால் அதை எல்லாரும் சேர்ந்து கொண்டாடனும்னு கட்டாயமாகச் சீதையைத் தன் அக்கா வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்கிறான் நிர்மல். அங்கே, தன் வெறுப்பெல்லாம் மறந்து அனைத்து வேலைகளையும் இழுத்துப் போட்டுச் செய்கிறாள் சீதை. அனைவருக்கும் விருந்து உபசரித்த அவளுக்குப் பசிக்கும்போது சோறு தீர்ந்துவிடுகிறது. அப்போது நிர்மலின் அக்கா அடுக்களையில் இருக்கும் பழைய சோற்றைத் தருகிறாள். அதைப் பார்த்ததும் குமட்டிக் கொண்டு வருகிறது சீதைக்கு. அந்நேரம் பசியால் கத்திக் கொண்டிருந்த அந்த வீட்டு நாய்க்கு அச்சோற்றை வைக்கிறாள். அதைத் தின்ற அந்தநாய் சில நிமிடங்களில் சுருண்டுவிழுந்து இறந்துவிடுகிறது. இதைப் பார்த்துப் பதறிய சீதை நிர்மலிடம், "ஏங்க, இந்தச் சோற்றை, என்னைச் சாப்பிடச் சொன்னார்கள். நான் திங்கப் பிடிக்காமல் நாய்க்குப் போட்டேன்" என்று கூற ஒரு நிமிட மவுனம் நிலவியது. சீதையைத் திரும்பிப் பார்க்காமலேயே, "இதுக்குப் போய் இப்போ என்னை என்ன செய்யச் சொல்ற?" ஒன்றுமே நடக்காததுபோல ஒரு பத்திரிகையைப் புரட்டலானான். சீதையின் மனத்தில் சூறாவளியும், புயலும் கொந்தளித்தது. "உனக்குப் பிடிக்காவிட்டால் தூரத்தான போடணும். அந்த நாய்க்குப் போய் ஏன் போட்ட?"[48] என்று கேட்க அதிர்ந்தாள்.

சீதை நாயைவிடக் கேவலமாகத் தன்னை நினைக்கும் தன் கணவனை அந்நொடியிலேயே வெறுக்கிறாள். வீட்டை விட்டு வெளியேறுகிறாள். தன் பழைய நடிப்புத் தொழிலை மூலதனமாகக் கொள்கிறாள். இவ்வாறு இச்சிறுகதை, குடும்ப வாழ்க்கையில் பெண்களுக்கு ஏற்படும் போராட்டங்களையும் சிக்கல்களையும் உணர்த்துகிறது. பெண்கள் தனித்து வாழ்வதற்கு அவர்கள் ஒரு தொழிலைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பது பெறப்படுகிறது.

சில குடும்பங்களில் பெண்கள் ‘கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன்’ என்று கணவனின் ஆளுமைகளை ஏற்று ஊமைகளாக வாழ்கின்றனர். ‘தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும், ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்…’ என்னும் சிறுகதையில் தேவாலயத்தில் முக்கியப் பொறுப்பில் இருக்கும் ராஜப்பன் செல்லப்பாவின் மனைவி தங்கத்தாய். கால் ஊனம் உடையவள். கணவன், இவளை விட்டுவிட்டு பொன்னம்மாள் என்ற பெண்ணுடன் நகரத்தில் குடும்பம் நடத்துகிறான். அவர்களது மூத்தமகள் குளோரி தான் காதலித்த ஒருவனைக் கூட்டிக் கொண்டு ஓடிவிட, தன் மகன் ‘மனாசெ’யை மட்டும் நம்பி வாழ்கிறாள். இந்நிலையில் அவர்களின் ஊர் திருச்சபையில் ‘நியான் சிலவை’ நிறுவ இராஜப்பன் செல்லப்பா ஏற்பாடு செய்கிறான்.

“அவரு நியானு சிலுவையோ இன்னாவோ குட்துனு போறாருங்க. இதுக்கு போயி இன்னாத்துக்கு சண்ட போட்டுக்னுங்கயா…” என்று தங்கத்தாய் கேட்க, மகன், “நீ சும்மா கெட, எத்தியாவது சொல்லிக்கினு. அந்தாளு சர்ச்கிக்கி சிலுவ குடுக்கலனா என்னா அய்ஞ்சி போய்றோவ்மா? ஊருக்குள்ள காலு வெக்கறதுக்கு பொவிசுக்கிதா? பேமானி”[49] என்று தன் தந்தையை வெறுக்கும் மனாசெ தந்தையின் ஊழல்களையும், மனைவி, குடும்பத்தைக் காப்பாற்றாத கையாலாகாத்தனத்தையும் பட்டியலிட்டு ஊர் முழுக்க நோட்டிசு கொடுப்பதோடு சிலுவை வைக்கும் நாளில் அந்த ஊர் வாலிபர்கள் அனைவரையும் இணைத்துக் கலாட்டா செய்யவும் தயாராகிறான். இதையெல்லாம் அறிந்த தங்கத்தாய் தன் கணவனுக்கு எதிராக மகன் செய்யும் சதியை ஊர்ப் பெரியவர்களிடம் கூறி, தன்னை ஏமாற்றிய கணவனுக்காகத் தன் மகனையே காட்டிக் கொடுக்கிறாள். இங்கு பெண்ணின் போராட்ட உணர்வு வெளிப்படுவதைக் காட்டுகிறது.

போராடி வெற்றி பெற்ற பெண்

"யமுனா பெரிசா?" என்னும் சிறுதையில் வரும் மீனா எட்டாவது படித்த விஜய்யைக் காதலித்துக் கரம்பிடிக்கிறாள். நரேன் என்கிற கைக்குழந்தையுடன் தன் பெற்றோர் உதவியை நாடுகிறாள். குழந்தையைப் பார்த்துக் கொண்டால் டில்லி சென்று வேலை தேடமுடியும் என்கிறாள். மீனாவின் தாயோ அவள் ஓடிப்போய் திருமணம் செய்த கோபத்தில் "யமுனை ரொம்பப் பெரிசு. போய் விழு. உங்க மூணுபேரையும் முழுசாத் தாங்குவா, போ...போ..."[50] என்று விரட்டுகிறாள். மானத்துடன் டில்லி வரும் அவர்கள் கணவன் விஜயின் நண்பன் ஜெகந்நாதனின் அறையில் அண்டி வாழ்கின்றனர். தினம் தினம் வேலை தேடி அலைகின்றனர். தங்க வைத்த நண்பனுக்காகச் சமையல் செய்வது, கடைக்குச் சென்று பால் வாங்குவது உள்ளிட்ட வேலைகளைச் செய்தாலும் பல நாட்கள் பட்டினிதான். அப்பொழுதெல்லாம் மீனாவிற்கு அம்மா சொன்ன யமுனை ஞாபகத்திற்கு வரும். குதித்துவிடத் தோன்றும். இறுதியில் ஜெகந்நாதனின் நண்பன் சர்தார்ஜி ஒருவரின் கம்பெனிக்கு வேலை கேட்டுச் செல்கின்றனர். இந்த வேலையும் கிடைக்காவிட்டால் தற்கொலைதான் முடிவு என்ற தீர்க்கமான முடிவுடன் செல்ல, அவர்களுக்கு வேலையோடு சேர்ந்து குழந்தையைப் பாதுகாக்கும் இடமும் கிடைத்தது. அப்போது மீனாவுக்கு,

"யமுனை அளவால் மட்டுமின்றி யமுனையின் மனசும் பெரிதென்றேபட்டது.

"யமுனையைப் போய்ப் பார்க்க வேண்டும்.

அதன் ஆழ, அகலங்களை மூழ்கி அளக்கத் தேவையில்லை. கரையினின்றே பார்த்தால் போதும்"[51] என்று நினைக்கிறாள் நம்பிக்கையுடன். தன் தாயே வெறுத்தபோது கூட போராடி வெற்றி பெற்ற பெண்ணின் உள்ளத்தை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

மனிதநேயம்

கடவுளின் படைப்பில் அரிய படைப்பு மனிதப் பிறவியே ஆகும். இப்பிறவியின் பயன் மனிதன் மனிதனாக வாழ்வதாகும். 'நேயம்' என்பது அன்பு என்று பொருள்படும். மனிதனால் பினபற்றப்படுவது 'அன்புநெறி' ஆகும். பிறா் துன்புற்றபோது மனமிரங்கி உதவுவதும், துன்புற்றோரின் துனபத்தைத் துடைப்பதும் மனித நேயமாகும். மனிதன் தன்னைப்போல் பிற மனிதரிடமும் உயிர்களிடமும் அன்பு பாராட்டுவது மனிதநேயம். பிற மக்களிடத்து அன்பு செலுத்துவது மனிதநேயம். அதாவது சாதி, மதம், உயர்வு, தாழ்வு பாராமல் மக்கள் எல்லாரிடத்தும் அன்பாய்ப் பழகுவது மனிதநேயம்.

மனிதநேயம் ஒன்றே மனிதனுக்குப் பெருமை சேர்க்கவல்லது. இதனை மனிதநேய மாண்பு என்கிறோம். நம்மிடம் அறிவு, அழகு, பணம், புகழ், பட்டம், சொத்து இன்னும் எவ்வளவோ சிறப்புகள் இருந்தாலும் மனிதநேயம் இல்லையெனில் நாம் மனிதர்கள் அல்லர். இலட்சம் உயிரினங்களில் மானுட இனம் மட்டுமே மனம் என்னும் அரிய சிறப்பைப் பெற்றமையால் மனிதனாகிறான். இதனைத் தொல்காப்பியர், ‘ஆறறிவதுவே அவற்றொடு மனனே’ என்று மொழிந்துள்ளார்.

இத்தகைய மனிதநேயம் பெண்களிடம் மிக்கு விளங்குதலை கணையாழியின் களஞ்சியச் சிறுகதைகளான ‘இழை’, ‘நியாயம்’, ‘அந்தக்கோடு’ ஆகிய சிறுகதைகள் விளக்குகின்றன.

விட்டுக்கொடுத்தல்

பெண்ணிற்குப் பெருமையே ‘மாங்கல்யம்’ தான். அந்த மாங்கல்யத்தை கட்டிக் கொள்ளாமலே ஒருவனுடன் வாழ்ந்து, அவனுக்காக ஒரு குழந்தையைப் பெற்ற ஒரு பெண், அவள் கணவன் இறந்தவீட்டில் தான் மனைவி என்கிற உரிமைக்காகப் போராடி அக்கணவனின் குடும்பத்தைச் சீரழிக்காமல் அவன் இறுதிச்சடங்கில் ஓரமாக நின்று அமைதியாகத் திரும்புகிறாள் என்பதை ‘இழை’ என்னும் சிறுகதை விளக்குகிறது. இக்கதையில் அவளின் விட்டு கொடுத்தலாகிய மனிதநேயப் பண்பு அவளை ஒரு தெய்வமாக உயர்த்துவதைக் காணலாம்.

பிறருக்காகப் போராடுதல்

தன் தாயின் உடல்நிலை சரியில்லாததால், தாய் செய்யும் பழம்விற்கும் தொழிலை முதன்முதலாகச் செய்ய வருகிறான் சிறுவன். அச்சிறுவனைப் பணத்திற்காக காவலர்கள் பிடித்து இழுத்துச் செல்ல, அந்தச் சிறுவனுக்காக, உடன் பழம் விற்கும்பெண்கள் ஒன்றுகூடி போலீஸ்காரர்களின் அக்கிரமத்தைச் சுட்டிக்காட்டி, அச்சிறுவனைக் காப்பாற்றுகின்றனர் என்பதை ‘நியாயம்’ சிறுகதை எடுத்துக் கூறுவதோடு மனிதநேயம் வெளிப்படுவதைக் காட்டுகின்றது.

பசித்தோர்க்கு உணவிடல்

‘அந்தக்கோடு’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ஓமனா என்பவள் தாய், தகப்பன் இல்லாத அனாதை. கணவனும் அவளைக் கைவிட்டுவிடுகிறான். இந்நிலையில் அவ்வூர் ஆண்கள் அனைவருக்கும் ஆசைநாயகியாக வாழ்வதோடு

மட்டுமல்லாது, அவள் வீட்டிற்கு எப்பொழுது எந்நேரம் யார் சென்றாலும் தான் சமைத்த உணவை அன்போடு கொடுத்து மகிழ்கிறாள். அனாதைச் சாமியாராக வரும் அம்மாசிக் கிழவனைத் தந்தையாக ஏற்று, உணவிட்டதோடு, உடல்நலம் குன்றியபோது பணிவிடைகளை மனம் கோணாமல் செய்து, அவன் இறந்தபோது தன் சொந்தத் தந்தையே இறந்தது போலத் துடிதுடித்து அழுது இறுதியில் தற்கொலை செய்துகொள்கிறாள். இச்சிறுகதை ஓமனா என்பவள் ஒழுக்கம் கெட்ட பெண் என்றாலும் அவளிடம் பசித்தோர்க்கு உணவிடுதல், துன்பப்படுவோர்க்கு உதவுதல், பணிவிடை செய்தல் போன்ற மனிதநேயப் பண்புகளும் இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

பண்பாட்டுச்சிக்கல்

"பண்பெனப்படுவது பாடறிந்து ஒழுகுதல்" - கலித்தொகை

"பண்பாடு நம் மனநிலையைக் குறிப்பது"[52]

பண்பாடு என்பது பண்படுத்திய நிலம் என்று சொல்வதைப் போல பண்பட்ட மனத்தையும், பண்படுத்தப்பட்ட ஒழுங்குமுறையான மனிதச் செயல்பாடுகளையும் குறிக்கும்.

"சிறந்த வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற உள்ளப்பாங்கின் வெளிப்பாட்டையே 'பண்பாடு' என்கிறோம். அந்த வெளிப்பாடு சுவையுணர்வாகவும், நடை, உடை பாவனைகளாகவும் தோன்றும். அப்பண்பாடில்லாதவனைக் காட்டுமிராண்டி என்கிறோம். வாழ்வின் பலப்பல போக்குகள் அமைந்த பல்வேறு நிலைகளையும் இந்தப் பண்பாடென்பது குறிக்கும். உடலைப் பற்றிய நன்னிலை, மனத்தைப் பற்றிய தூய்மைநிலை, பேச்சின் இனிமை இவையெல்லாம் பண்பாட்டில் அடங்கும்"[53] என்பார் தெ.பொ.மீ.

பண்பாடு என்பது மரபுவழியில் புரிந்து கொண்டுள்ளவை பற்றிய ஓர் அமைப்பு. இது கற்றலின் மூலம் பெறப்படுவது. கற்றல் நடத்தை முறையின் வழி உருவாக்கப்படுவது ஆகும். பண்பாடு என்பது அனைவராலும் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட கருத்துக்களும் சமுதாய மரபுரிமையாகப் பெறப்பட்ட நம்பிக்கைகளும், பழக்கவழக்கங்களும் அடங்கிய தொகுப்பாகும்.

"பண்பாடு என்பது அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்கநெறிகள், சட்டம், வழக்கம் முதலானவையும் மனிதன் சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பினராக இருந்து கற்கும் பிற திறமைகளும், பழக்கங்களும் அடங்கிய முழுமைத் தொகுதியாகும்"[54] என்பார் சி.பக்தவச்சலபாரதி.

பண்பாடு பாலினங்களிடையே (ஆண், பெண்) அடிப்படைச் சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கும் காரணியாக அமைந்துள்ளது. குறிப்பாக அது பெண்ணை மிகத் தாழ்வாக நடத்தும் சமூகப்போக்கிற்கு அடித்தளமாக விளங்குகிறது. கணையாழிக் களஞ்சியம் சிறுகதைகளின் வழி புலப்படுத்தப்படும் பண்பாட்டுச் சிக்கல்களை, 'இரண்டு பையன்கள்', 'கா்மயோகம்', 'அடிமைகள்', 'வழிமறிச்சான்குடி', 'வருகை', 'பட்டஞ்சுட்டி', நீலாயதாட்சிஅம்மாள்-வயதுஅறுபது" ஆகிய சிறுகதைகள் உணா்த்துகின்றன.

தமிழ்ப்பண்பாடு

'இரண்டு பையன்கள்' என்னும் சிறுகதையில் திறமை வாய்ந்த எழுத்தாளரான மிக்கி தன் அன்பு மனைவி மீனா, இரண்டு மகன்களையும்விட பொதுவாழ்க்கையை நேசித்தவன். தமது வசீகரப் பேச்சால் பல பெண்களுடன் உல்லாசமாக வாழும் அவன் திடீரென்று இறக்கிறான். தன் கணவன் இறந்தது வேதனை என்றாலும் அவன் தன் வீட்டில் இறந்ததைப் பெருமையாகக் கருதுகிறாள் மனைவி மீனா. "ஆபிசில், விளையாட்டு மைதானத்தில், வீட்டில் எங்கும் எப்போதும் கையில் பாட்டில். குடி அவன் உயிரை வாங்கப் போகிறதென்பது எல்லாரும் எதிர்பார்த்ததுதான். "இவ்வளவாவது தன் வீட்டில் எங்களருகே உயிரை விட்டாரேயென்று ஆறுதலாயிருக்கிறது"[55] என்று துக்கம் கேட்க வந்தவா்களிடம் புலம்பிக் கொண்டிருந்தாள் மீனா. மிக்கிக்கு நெருக்கமான ஸந்தியா, ஷோபா ஆகிய இருவரின் வீட்டில் அவன் இறக்கவில்லை என்பது அவளுக்கு மன ஆறுதலைத் தருகிறது. இச்சிறுகதை மூலம் சமுதாயத்தில் தன் கணவனின் இறுதிக்காலம் தம்முடன் இருக்க வேண்டும் என்கிற பெண்களின் பண்பாட்டுச் சிக்கல் உணா்த்தப்படுகிறது.

'கா்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில் தொழிலாளி பாலகிருஷ்ணனின் மனைவி, குடும்பத்தை நிா்வகிப்பதில் கெட்டிக்காரி மட்டுமல்ல, "மஞ்சள் கயிற்றில் கோர்த்த தாலி ஒன்று மட்டும் மனைவியின் கழுத்தில் மிஞ்சி இருக்கிறது. அதை அவள் தரமாட்டாள். மாறாக உயிா்போனாலும் போகட்டும், அப்படிப் போகும்போது, கழுத்தில் தாலி இருக்க வேண்டும் என்று இருக்கிறாள்"[56]. இதிலிருந்து தமிழ்ப் பண்பாட்டில் தாலிபெறும் இடத்தை அறியமுடிகின்றது. தமிழ்ப்பெண்கள் சுமங்கலியாக வாழ்வதையும் இறப்பதையுமே விரும்புவா் என்பதற்குக் 'கா்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் பாலகிருஷ்ணனின் மனைவியே சான்றாகின்றாள்.

இச்சிறுகதைகள் வாயிலாக, எப்படிப்பட்ட கணவனாக இருந்தாலும் அவனது இறுதிமுடிவு தம்மிடம் இருந்தால் மகிழும் குணமும், கணவனுக்காக எதையும் இழக்கும் பெண்கள் தம் தாலியை இழக்காமல் காக்கும் பண்பாடும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

அடிமை வாழ்வு

தமிழ்ப்பண்பாடு என்ற பெயரில் பெண்களை அடிமைப்படுத்தும் பல்வேறு பண்பாட்டுச் சிக்கல்கள் இச்சமுதாயத்தில் மலிந்துவிட்டன என்பதனைக் கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

‘வழி மறிச்சான்குடி’ என்னும் சிறுகதையில் மருமக்கள் வழிப்பிள்ளைமார் சமூகம் காட்டப்படுகிறது. இதில் பெண்கள் விற்பனைப் பொருளாக - வியாபாரச் சந்தையாக நடத்தப்படுகின்றனர். அங்கே பெண்களின் குணமும், ஒழுக்கமும் பார்க்கப்படுவதில்லை. அப்பெண் எவ்வளவு சீர்வரிசை, வரதட்சணை கொண்டு வருகிறாள் என்பதையே ஆண்கள் முதன்மையாக்குகிறார்கள் என்பதனை

“மருமக்கள் வழியிலே பெண் எடுத்தால் நல்ல ‘துகை’ கிடைக்கும்டே!”

கடுக்கரைப் போத்தி கிட்ட நல்ல ‘பசை’ உண்டும்டே”.

“ஏ! பொண்ணு கறுப்பா இருக்குண்ணு பார்க்காத, அவ அப்பன் அவ பேருல அஞ்சு ஏக்கரா நஞ்சை யாக்கும் எழுதி வச்சிருக்கான்”.

“அவ பல்லு ‘வீரப்பலாட்டம்’ உதட்டுக்கு வெளியே துருத்திக்கிட்டு நிக்கிண்ணு பாக்கியா! நத்தம் புறம்போக்கில பத்து ஏக்கர் நஞ்சை உன் கண்ணை உறுத்தலையா?!”

“குட்டம் புடிச்ச அவ அப்பனை ஏண்டே நீ பாக்க? அப்பனையா நீ கெட்டப்போற? அவ பேரில அஞ்சு லட்சம் பேங்கில ‘பிக்சட் டெப்பாசிட்ல’ இருக்கு. அதப்பாருடே!”[57] என்று பெண்கள் வியாபாரச் சந்தையில் விலைக்கு விற்கப்படுவதை இச்சிறுகதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

‘அடிமைகள்’ என்னும் சிறுகதையில் காதலித்துத் திருமணம் செய்யும் சீதையும் நிர்மலும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்கின்றனர். ஒரு குழந்தை பிறந்ததும் ஒட்டிக் கொள்ளும் நிர்மலின் குடும்பம் சீதையின் கற்பின்மீதே ஐயப்படும் நிலையில், எந்தவொரு முடிவிற்கும் சீதையை ஆலோசிக்காத போதும் தன்

தாயின் அறிவுரையால் பண்பாடு என்ற பெயரால் அடங்கியே வாழ்கிறாள். தான் பெற்றெடுக்கும் குழந்தைக்குப் பெயர் வைக்கும் போது நிர்மலும் அவன் குடும்பமும் சீதையிடம் விருப்பம் கேட்கவில்லை.

அதற்கு மனம் வருந்தும் சீதையிடம் "ஏண்டி, அவா குழந்தை, அவா இஷ்டம் போல பேரு வெச்சுண்டுப் போறா, ஒனக்கென்ன நஷ்டம்?" சீதையின் அம்மா கேட்டதும், "எனக்கென்ன நஷ்டம்?" குழந்தை மேலே அப்பாவுக்குத்தான் உரிமையா? அம்மாவுக்கு இல்லையா?. சரி போகட்டும், அவர்தானாகட்டும், எங்கிட்ட ஒரு வார்த்தை, ஒரே ஒரு வார்த்தை "உனக்கு இந்த பேரு பிடிச்சிருக்கா"ன்னு கேட்டிருந்தாகூட நான் முகத்துக்கு நேரா பிடிக்கலைன்னா சொல்வேன். அதுகூட கேக்கலையேம்மா? "இதெல்லாம் பொறுத்துப் போகப்படாதா?" சீதையின் அம்மாவின் உபதேசம்".[58]

இப்படிச் சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை அடக்கி மரத்துப்போன நடைபிணமாகப் பண்பாட்டைக் காக்கும் பெண்ணை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

பெண் புகுந்த வீட்டிற்குச் சென்றுவிட்டால் தான் பிறந்த வீட்டினரைப் பற்றி கவலைப்படக்கூடாது என்பது எழுதப்படாத விதியாக உள்ளது. திருமணமாகிச் செல்லும் பெண் தன் வீட்டாரை தன் புகுந்த வீட்டிற்கு அழைத்து மனதார உபசரிக்கக்கூடக் கட்டுப்பாடுகள் உள்ளன. 'வருகை' என்னும் சிறுகதையில் பிறந்த வீட்டில் தான் மூத்தபெண் என்பதால் அம்மாவின் கண்டிப்போடும் அப்பாவின் பாசத்திலும் வளர்ந்தவள் திருமணமாகி கணவன் வீட்டுக்குச் செல்கிறாள். அங்கே கோபக்கார மாமியாரைக் கண்டு மிரள்கிறாள். தலைதீபாவளிக்கு அழைக்க அப்பா வருவதாக அம்மா கடிதம் எழுத மிகவும் மகிழ்கிறாள். அப்பாவிற்குப் பிடித்த சமையல் செய்கிறாள்.

"கழுவிய கோழிக்கறித் துண்டங்களில் சிறியவை குழம்புக்கு, பெரியவை பொரிக்க என்று பிரித்தேன். பிரியம் கலந்த இணைய எதிர்பார்ப்புகளோடு செய்யப்படும்போது சாதாரணச் செயல் என்பது போய் ஒரு கலைத்தன்மை படிந்துவிடுகிறது சமையலில். காய்கிற எண்ணெயோடு அசைவநெடி மசக்கையினால் குமட்டுகிறது. ஆனால், அது அப்பாவிற்காக உப்பிடும்போதும், காரம் சேர்க்கையிலும், ரசிப்பில் அவரை மலரச் செய்ய வேண்டுமென்பதில் குறிப்பாய்க் கவனம் கொள்கிறேன்"[59]. இப்படிப் பார்த்துப் பார்த்துச் சமைத்து

வழிமேல் விழிவைத்துக் காத்திருக்கிறாள். அப்பா வந்தபோது, "ஏன்ப்பா லேட்? அம்மா ஏன் வரலை? அவங்க எப்பிடியிருக்காங்க? தங்கைக்கு செமஸ்டர் எப்ப? தம்பிக்கு லீவ் விட்டாச்சா?"[60] என்று அவருக்குப் பதில் சொல்ல அவகாசம் தராமல் கேள்வி கேட்கிறாள். ஏதோ ஒரு அன்னியத்தன்மை அவளை மேற்கொண்டு பேசாமல் தடுக்கிறது. மாமியார் அவள் அப்பாவை வாங்க என்று வரவேற்க, தான் தலைதீபாவளிக்கு அழைக்க வந்ததைக் கூறி வெறும் காபியை மட்டும் குடித்து விட்டுக் கிளம்புகிறார்.

"தெரு முனையில் அவர் முதுகு புள்ளியாகக் கரையும் வரை பார்த்து நிற்கிறேன். தெளிவற்ற வீதியின் சூன்யத்தில் அப்பாவின் சுவடுகள் எங்கே தொலைந்தனவோ தெரியவில்லை. அத்தையின் அறையில் படுத்து நீண்ட கால்கள் என் அடிவயிற்றில் சிறுவலியொன்று குமிழ்ந்து நொறுங்கிப் பெருகுகிறது. அழுதால் தேவலை என்றிருக்கிறது. ஆனால், ஏனோ முடியவில்லை"[61] என்று அவளின் மனக்குமுறலை 'வருகை' என்னும் சிறுகதை உணர்த்துகிறது. மருமகள் என்ற பண்பாட்டு உணர்வு பெற்றோரிடம் கூட அன்னியத்தன்மையை ஏற்படுத்தும் என்பதை இச்சிறுகதை சுட்டுகின்றது.

குடும்ப உறவில் ஆசை

பெண்கள் சமூகத்தில் வேரூன்ற கல்வி அவசியம் என்பது கண்கூடாகக் காணும் உண்மையாகும். நன்றாகப் படித்து நல்ல பணியில் அமரும்போது அவர்களின் வருங்காலம் சிறப்பாக அமைகின்றது. அதே வேளையில், அவர்களின் இலட்சியங்களுக்குத் தடையாகப் பல காரணிகள் குறுக்கே நிற்கின்றன. அவற்றில் ஒன்று குடும்ப உறவின் மீது கொள்ளும் ஆசையாகும்.

'பட்டஞ்சுட்டி' என்னும் சிறுகதையில் நாள்தோறும் சண்டையிட்டுக் கொண்டே குடும்பம் நடத்தும் தம்பதியருக்கு மூன்று பெண் பிள்ளைகள். மூத்தமகள் அருணாவைப் படிக்க வைக்காமல் சீக்கிரம் கட்டிக் கொடுத்ததால், இரண்டு பெண்குழந்தைகளைப் பெற்றுக் கொண்டு துன்பப்படுகிறாள். இரண்டாவது பெண் புவனா நன்றாகப் படித்துச் சொந்த முயற்சியில் வங்கியில் வேலையில் சேர்ந்து அங்கே பணிபுரியும் பிரசாந்த்தைக் காதலித்துக் கல்யாணம் செய்யத் தயாராகிறாள். இருவீட்டாரும் சம்மதிக்க திருமண ஏற்பாடு நடக்கிறது. மூன்றாவது பெண் ஸீமனா, கல்லூரியில் படிக்கிறாள். அவளுக்குச் சிறுவயதிலிருந்தே தன் பெற்றோரின் சண்டையைப் பார்த்துப் பார்த்து திருமணத்தின் மீதே வெறுப்பு உண்டாகிறது.

“ஒருமுறை தன் அப்பாவிடம், “கல்யாணம் பண்ணின்டுதான் ஆகணுமா?”

“ஏன் கேக்கறே”

“கல்யாணம் பண்ணிண்டவா யாரும் சந்தோஷமா இருக்காப்பல தெரியல்லியே”...

“எனக்குக் கல்யாணம் பிடிக்கலே”

“பேத்தாதே, ஒனக்கென்ன தெரியும் கல்யாணத்தப்பத்தி? நாங்க போனப்புறம் ஒனக்கு யார் தொனை? தனியா இருக்க முடியுமா?

நாற்பது கடந்த பேரிளம் பெண்ணுக்குத்துணை எதற்கு? நாய் போதாதோ காவலுக்கு? நாயகன்தானா வேண்டும்?

‘ரொம்பச் சமத்தா பேசறதா நெனச்சுக்காதே. எங்க கடமையை நாங்க செஞ்சாகணும்”[62] என்று வாக்குவாதம் செய்கிறாள். அவள் படிக்கும் கல்லூரியின் முதல்வர் இவளது திறமையைப் பார்த்து அமெரிக்கா சென்று மேற்படிப்புத் தொடர வழிகாட்டுகிறார்.

“ஒங்க வீட்ல வெளிநாட்டுக்கு அனுப்புவாங்களா ஸீமனா? ஒனக்கு நல்ல ஸ்கோப் இருக்கு. ஈக்கோ பண்ணிட்டு மேனேஜ்மெண்ட் பண்ணலாம்? அமெரிக்கன் யுனிவர்சிட்டிக்கு அப்ளை பண்ணு”[63] என்று உற்சாகம் தர படிப்பில் கவனம் செலுத்துகிறாள். தனது அக்கா புவனாவின் திருமணத்திற்கு வரும் தூரத்து உறவு மாமியின் மகன் பிரேம்குமாரைப் பார்த்த பின்பு, அதுவரை அக்காவின் திருமண அலங்கார நகைகள் மீது குறிப்பாக நெற்றிச்சுட்டியின் மீது ஆர்வம் கொள்ளாத ஸீமனாவுக்கு அதன் மீது ஆசை ஏற்படுகிறது.

“பட்டஞ்சுட்டியின் நடுப்பட்டையை வகிட்டின் மேல் பொருத்திப் பக்கவாட்டுப் பட்டைகளை முன்னுச்சிமேல் வைத்து நீவிக் கொள்கிறாள். பதக்கம் நெற்றியில் தொங்குகிறது. முத்துக்கள் சிலிர்க்கின்றன”[64]. அவளின் மனம் இனி அமெரிக்காவை நினைக்குமா? என்பது ஐயமே என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது. என்னதான் குடும்ப வாழ்வில் பிரச்சினைகள் இருந்தாலும், பெண்கள் திருமணத்தை வெறுக்கமாட்டார்கள் என்பதை இச்சிறுகதை சுட்டுகின்றது.

வயோதிகப் பெண்ணின் தவிப்பு

பெண்ணானவள் திருமணத்திற்கு முன்பு பெற்றோருக்கும், திருமணத்திற்குப் பின்பு கணவனுக்கும், பிள்ளைகளுக்கும் கட்டுப்பட்டு வாழவேண்டிய கட்டாயத்திற்குத் தள்ளப்படுகிறாள். அதுவும் கணவனையிழந்து முதுமையடையும் பெண் தன்பிள்ளை, பேரக்குழந்தைகளின் நடைமுறைகளோடு ஒத்து வாழமுடியாத தலைமுறை இடைவெளியைச் சந்திக்கும் கொடுமைகள் பல என்பதை 'நீலாயதாட்சி அம்மாள்: அறுபது வயது' என்னும் சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது.

'நீலாயதாட்சி அம்மாள்: அறுபது வயது' என்னும் சிறுகதையில் ஐம்பது, அறுபது வயதாகிவிட்டால் பெண்களுக்கு இயற்கையாகத் தோன்றும் பிரச்சனைகளான மூட்டுவலி, முகட்டுவாய், மேலுதட்டின்மேல் முடி முளைத்தல் போன்றவற்றால் அவதிப்படுகிறாள் நீலாயதாட்சி அம்மாள். அவ்வப்போது கதவைப் பூட்டிக் கொண்டு 'ஆன்.ஃ.ப்ரென்ச்' தடவித் தடவி அலுத்துப் போகிறாள். பேரக்குழந்தைகள் விளையாடும் சீட்டாட்டத்தில் பங்கு பெறமுடிவதில்லை. அவள் தன்னைச் சேர்த்துக் கொள்ளும்படி கேட்டால்,

"இது சீட்டாட்டம் பாட்டி! தாயக்கட்டையோ பல்லாங்கோழியோ இல்லை..."

"நாங்க ஆடறது ரம்மி. உங்களுக்குத் தெரியுமா ரம்மி ஆட?"[65] என்று கிண்டல் செய்து ஒதுக்குகின்றனர்.

நான் அந்தக்காலத்துல... என்று தன் முன் அனுபவத்தைக் கூற ஆரம்பித்தால் காததூரம் ஓடிவிடுகின்றனர். இதைப்பற்றி தன் மகனிடம் முறையிட்டால்,

"அம்மா, அம்மா, என்னம்மா ஏதேதோ பேசிகிட்டு! பசிக்குதா? வயசானாலே பசி தாங்காது. பாவம், கமலம் அம்மாவை அழைச்சிட்டுப் போய் சாப்பாடு போடு. அப்புறம் சீக்கிரமாப் படுத்துத் தூங்கிடுமா"[66] என்று மகனும் நழுவிவிடுகிறான். இச்சிறுகதையில், பெற்றோரின் பழமைத்தனமும், இக்காலத்தினரின் அலட்சியப் போக்கும் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

சிறுகதை மாந்தர்கள் தான் கற்ற கல்வி, அனுபவம் சமூகத்தில் ஏற்படும் வாழ்வியல் சிக்கல்களுக்குத் தீர்வு காண எவ்வாறு துணைபுரிகின்றது என்பதைக்

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டுவதைக் காணமுடிகின்றது. சிறுகதையில் வரும் கதை மாந்தர்கள் தாம் கற்ற கல்வியின் அறிவாற்றலோடும் அனுபவத்தோடும் சமூகத்தில், மரபு மீறப்படாமல் போராட வேண்டும் என்ற கூற்று, பெண்ணின் கருத்துக்களை உள்ளடக்கியவைகளாகக் கீழ்வரும் செய்திகள் தெரிவு செய்யப்படுகின்றன.

1. பெண்களின் வாழ்வியல் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணப் பெண்கள் அச்சிக்கல்களைக் கையிலெடுக்க வேண்டும்.
2. மரபு காரணமாகத் தனக்கு விதிக்கப்பட்டிருக்கும் இயல்பு குறித்து அஞ்சாமல் தீமையை எதிர் கொள்ள வேண்டும்.
3. கணவன் அல்லது காதலன் என்பதற்காகப் பெண் பொறுத்துத்தான் போக வேண்டும் என்ற மரபை உடைத்துப் பெண்கள் தான் பாதிப்படைவதற்குக் காரணமானவருக்குத் தண்டனை வழங்க வேண்டும்.
4. அழிக்க வேண்டிய தீமைகளைப் பெண்கள் அழித்தாக வேண்டும். அதையும் காலம் தாழ்த்திச் செய்யாமல் உடனடியாகச் செய்ய வேண்டும்.
5. பெண் மரபு சார்ந்த குறிப்பிட்ட இயல்புகளின் குறியீடு அல்லள். மாறாக அவள் தீமைகளை அழிக்கும் எதிர்ப்பின் குறியீடு என்பதைப் பெண்கள் உடனடியாக நடைமுறையில் காட்ட வேண்டும்.
6. பெண்ணுக்குப் பெண் எதிரியாக அமைந்தாலும் அவளையும் அழிக்க வேண்டும்.

இவ்வாறான பெண்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைக் கோட்பாடுகளைக் கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகள் கொண்டிருக்கின்றது. இது சமூக வாழ்வியலையும் பெண்களின் வாழ்வியல் சிந்தனைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தொகுப்புரை

பண்பாடு ஆண் மேலாதிக்கத்தால் கட்டப்பட்டது எனப் பெண்ணியவாதிகள் கருத்துரைக்கின்றனா். சமுதாயம், எல்லாநிலைகளிலும் ஆணையும், பெண்ணையும் வேறுபடுத்திக் காண்கிறது. குடும்பம் மற்றும் சமூகத்தளங்களில் இவ்வேறுபாடு நிலைப்படுத்தப்படுவதைப் பெண்ணின் வாழ்வியல் நெறிகள் என்னும் தலைப்பின் கீழ், தாய்மை உணா்வு, கற்புச் சோதனை, முதிா்கன்னியின் துயரம், குடும்பம், போராட்ட உணா்வு, மனிதநேயம், பண்பாட்டுச் சிக்கல் முதலியனவற்றைக் கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது.

'தாய்மை உணா்வு' தன் பிள்ளைகளின் எதிா்கால நலனுக்காக ஏங்குதல், பிறா்பெற்ற பிள்ளையாக இருந்தாலும் அதற்குத் துன்பம் நேரும்போது தாங்குதல், பொறுமையான தாயின் உள்ளம், குழந்தைப் பேற்றிற்காகத் தன்னை வருத்துதல், அஃறிணை உயிா் மீதும் தாய்மை உணா்வைக் கொட்டுதல், தன் பிள்ளைகளுக்காக எத்தகைய துன்பத்தையும் தாங்குதல், உடல் ஊனமுற்ற மகனைக் குறையின்றி வளா்த்தல் போன்ற உயரிய பண்புகளால் தாயின் கருவறை இறைவன் தங்கியிருக்கும் ஆலயம் என்பதை நிறுவுவதாகச் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. எல்லா உயிா்களிடத்தும் அன்புகாட்டத் தாய்மை உணா்வே சிறந்தது என்பதே தீா்வாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

'கற்புச்சோதனை' இன்னும் எத்தனைச் சான்றோா்கள் தோன்றி மறைந்தாலும் பெண் போகப் பொருளாகவும், பாவப்பட்டவளாகவும், சபிக்கப்பட்டவளாகவும், சந்தேகத்திற்குரியவளாகவும், சமுதாயத்தில் அவமானப்படுத்தப் படுபவளாகவும் காணப்படுகிறாள் என்பதை எடுத்துரைக்கின்றது.

'முதிா்கன்னியின் துயரம்' திருமணமாகாத பெண்களை ஆண் சமூகம் கொடிய பாா்வையுடன் பாா்க்கிறது. வசதியான வாழ்க்கை உடையவா்களுக்கு மட்டுமே திருமணம் என்பது சொா்க்கமாக அமைகிறது. ஏழ்மை நிலையில் உள்ள நடுத்தர குடும்பத்துப் பெண்களுக்கு அது ஒரு கனவாகவே அமைகிறது என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

'குடும்பம்' கணவனின் வருவாய்க்கேற்ப சிக்கனமாகக் குடும்பம் நடத்துபவள் பெண். தனது சுயதேவைகளைக் குறைத்துக் கொண்டு தனது கணவன், குழந்தைகளுக்காக அவள் வாழ்கிறாள். அதே வேளையில் குடும்பத்தில்

பிரச்சினைகள் ஏற்படும்போது முழுப்பழியும் பெண்களையே வந்து சேர்கிறது. அதனை எதிர்த்துப் போராட வேண்டியவளாகப் பெண் மட்டுமே செயல்படுகிறாள் என்பதை உணர்த்துகிறது.

'மனிதநேயம்' பிறருக்கு உதவிவாழும் பண்பும், பிறருக்காக விட்டுக் கொடுக்கும் பண்பும் அவசியம் என்பதையும், இன்னா செய்தார்க்கும் இனியவே செய்ய வேண்டும் என்ற மானிடப் பண்புகள் வெளிப்படுவதாகச் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

'பண்பாட்டுச் சிக்கல்' பண்பாட்டுத் தளத்திலமைந்த பாலின வேறுபாடுகளைப் படைப்பாசிரியர்கள் தமது சிறுகதைகளில் பன்முக நோக்கில் கருவை அமைத்துக் கையாண்டுள்ளனர். குறிப்பாகப் பண்பாட்டின் பெயரால், குடும்பத்தளத்தில் பெண் ஒடுக்கப்படுவது பரவலாகச் சிறுகதைகளில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிறப்பு முதல் இறப்புவரை பெண்களை வழிநடத்திச் செல்லும் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தை எடுத்துக்காட்டும் சிறுகதைகள், அதை மாற்றுவதற்கான வழிமுறைகளையும் செயல்பாடுகளையும் ஆழமாகச் சித்திரிக்கின்றன. பெண்ணின் பிரச்சினைகளைப் படைத்துக் காட்டும் சிறுகதைகள் அவற்றைத் துணிவுடன் எதிர்த்து விழிப்புணர்வு பெறுவது குறித்து உரத்த குரல் எழுப்பவேண்டும் என்று வலியுறுத்துவதை உணரமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கு.ம.இராமாத்தாள், பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள், ப.38.
2. மூ.பிரேமா, பெண்ணியம், ப.14
3. குறள்-69, ப.17.
4. சு.வி.ரா, 'ஜெரகண்டி'அக்டோபர் 1980, ப.37
5. மேலது, ப.38.
6. விதேக முக்தன், 'நியாயம்', ஏப்ரல் 1989, பக்.199, 200.
7. அரங்க மல்லிகா, தமிழ் இலக்கியமும், பெண்ணியமும், ப.36.
8. கு.முரளி, 'ஓடிப்போன பின்னும்', பிப்ரவரி 1987, ப.61.
9. மேலது, ப.63.
10. சுப்ரபாரதிமணியன், 'கோடை', ஜூன் 1987, ப.76.
11. மேலது, ப.82.
12. எஸ். ராமகிருஷ்ணன், 'வேறுபகல்', செப்டம்பர் 1990, பக். 398, 399.
13. மேலது, ப.402.
14. கண்ணன், 'இலையுதிர்காலம்', அக்டோபர் 1989, ப.283.
15. மேலது, ப.283.
16. இரா.நடராசன், 'இரவாகி', நவம்பர் 1992, ப.601.
17. மேலது, ப.601.
18. ர.விஜயலெட்சுமி, தமிழக மகளிர், முன்னுரை, ப.16.
19. உ.வாசுகி, பெண்ணியம் பேசலாம் வாங்க..., ப.19.
20. மு.வரதராசனார், நெருஞ்சி ஒருமுள், முன்னுரை.
21. செல்வன்ஜி, 'பிளாட்பார மனிதர்கள்', அக்டோபர் 1986, ப.34.
22. காவேரி, 'பதிமூன்றுக்குப் பிறகு', ஆகஸ்ட் 1987, ப.109.
23. மேலது, ப.110.

24. எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'பார்வை', செப்டம்பர் 1987, ப.119.

25. மேலது, ப.121.

26. நிஜந்தன், 'இழை', டிசம்பர் 1987, ப.134.

27. மேலது, ப.135.

28. ஸ்ரீகாந்த், 'மறுபடியும் ஒரு கொலை', ஜூன் 1989, ப.216.

29. சுதாகர், 'கீரைக்கட்டு', அக்டோபர் 1989, ப.279.

30. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'அந்தக்கோடு', மே 1990, ப.352.

31. மேலது, ப.353.

32. மேலது, பக். 350, 351.

33. ஸ்ரீகாந்த், 'செத்த வீட்டில் வைத்து', பிப்ரவரி 1988, ப.141.

34. மேலது, ப.143.

35. வி.சி.ராஜேந்திரன், 'பரிசோதனை', பிப்ரவரி 1989, ப.188.

36. க.மு.ராமச்சந்திரன், மு.மேத்தா கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை, ப.60.

37. பக்தவச்சலபாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.300.

38. ப.மகாலிங்கம், திரு.வி.கவின் சமுதாயநோக்கு, ப.43.

39. வெ. கனகசுந்தரம், ஜெகசிற்பியின் சமூகப் புதினங்கள், ப.140.

40. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்டு 1987, ப.104.

41. மேலது, ப.105.

42. மேலது, ப.103.

43. ஸ்ரீகாந்த் வர்மா, 'வீடு', நவம்பர் 1990, ப.420.

44. மேலது, ப.423.

45. பனசை கண்ணபிரான், 'அந்த மூன்று நாட்கள்', செப்டம்பர் 1989, ப.257.

46. மேலது, ப.256

47. விசாலம், 'அடிமைகள்', பிப்ரவரி 1991, ப.438.

48. மேலது, ப..442.

49. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும் ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்...' செப்டம்பர் 1990, ப.404.

50. கீதா நாதன், 'யமுனை பெரிசா'? பிப்ரவரி 1992, ப.506.

51. மேலது, ப.512.

52. மு.வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.23.

53. தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார், தமிழும் பிற பண்பாடும், ப.2.

54. சி.பக்தவச்சல பாரதி, பண்பாட்டு மானிடவியல், ப.160.

55. ஆதவன், 'இரண்டு பையன்கள்', ஆகஸ்டு 1987, ப.93.

56. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்ட் 1987, ப.103.

57. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'வழிமறிச்சான்குடி', செப்டம்பர் 1989, ப.260.

58. விசாலம், 'அடிமைகள்', பிப்ரவரி 1991, ப.437.

59. உமாமகேஸ்வரி, 'வருகை', ஜனவரி 1993, ப.612.

60. மேலது, ப.613.

61. மேலது, ப.614.

62. ஸுதாஜா விஜயராகவன், 'பட்டஞ்சுட்டி', நவம்பர் 1989, ப.322.

63. மேலது, ப.325.

64. மேலது, ப.328.

65. ஆர்.சூடாமணி, 'நீலாயதாட்சி அம்மாள்: அறுபது வயது', ஆகஸ்டு 1986, பக்.14, 15.

66. மேலது, பக். 16,17.

3. சமுதாயச் சிக்கல்கள்

கலை, இலக்கியங்கள் யாவும் சமுதாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுகின்றன. இக்காலத்துச் சமுதாயச் சிந்தனைகளை உலகிற்கு உணர்த்துவனவாகச் சிறுகதைகளும், புதினங்களும் விளங்குகின்றன. தமிழில் புதினத்தைக் காட்டிலும் சிறுகதையே வடிவம், கருப்பொருள், கதையமைப்பு முறை, உத்தி எனப் பலநிலைகளில் செழுமை பெற்று இலக்கிய உலகில் தனிப்பெரும் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொரு சிறுகதையும் ஏதாவதொரு சமுதாயக் கருத்தினை வெளிக் கொணர்கிறது. எங்கு தோன்றிய இலக்கியமாக இருந்தாலும் சரி அதுஅந்தக் காலக்கட்டச் சமுதாயத்தினை விளக்கிக் காட்டும் தன்மை உடையது. அந்த வகையில் சிறுகதையும் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் தன்மை கொண்டவனவாக உள்ளது எனலாம்.

மனித இனத்தின் முக்கிய நிகழ்வுகளே இலக்கியங்களாகின்றன. இலக்கியங்கள் பொருளாதாரம், அரசியல், சமயம், காதல் ஆகிய பிரச்சினைகளை அடிக்கருத்துக்களாகக் கொண்டு உருவாகின்றன. தமிழ் இலக்கியம் சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரையில் பல்வகை வடிவங்களில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு முதல் மேலை நாட்டவர் தொடர்பால் தமிழ் இலக்கியங்கள் புதிய வடிவங்களான புதினம், குறும்புதினம், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம் போன்ற வகைமை வடிவங்களில் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இத்தகைய இலக்கியங்களில் மனித சமுதாயத்தின் மனஉணர்வுகளே - வாழ்வியல் கூறுகளாக வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காலத்தில் சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை ஆகிய இலக்கிய வகைகள் வாயிலாகவே சமுதாயப் பிரச்சினைகளைப் படைப்பாளர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர். சமுதாயத்தில் வாழும் பலதரப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலுக்கேற்பக் கலை, இலக்கியங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. அக்கலை இலக்கியங்களின் வாயிலாக அக்கால மக்களின் சமுதாய அமைப்புகளை, மக்கள் வாழ்க்கை முறைகளை அறிந்து கொள்ள இலக்கியங்கள் களமாக உள்ளன. சமுதாயம் என்றால் “கூட்டம்”[1], “சங்கம்” [2], “திரள் - சமூக மக்களின் திரள்”[3] என்று அகராதிகள் பொருள் தருகின்றன. “சமூகம், சமுதாயம் போன்ற சொற்கள் ஒரு பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மக்கள் குழுக்களைக் குறிக்க ‘கம்யுனிடி’ (community), சொசைட்டி (Society) என்ற இரு ஆங்கிலச் சொற்கள் இருக்கின்றன. Community என்பது ஒரே குலத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் குழுவை உள்ளடக்கியது”[4] என்கிறார் ந. பிச்சமுத்து.

சமூகம், சமுதாயம் போன்ற சொற்கள் ஒரு பொருளுடைய வடசொற்களாகும், மக்களின் வாழ்வியலைக் குறிப்பனவாகும். “சமூகம் என்பது வரையறுத்த தொடர்ச்சியான வாழ்க்கைமுறை அல்லது பண்பாட்டைப் பெற்ற தமக்குள் ஒற்றுமை உடையவராக வாழும் மக்களைக் கொண்டது”[5] என்பார் டிராவிட் டிரஸ்லர். சமூகம் என்பது பலதரப்பட்ட மக்களைக் கொண்ட குழு ஆகும். சமுதாயம் கல், மண், சுண்ணாம்பு முதலியவற்றால் உருவாக்கப்பட்ட ஓர் இல்லம் போல் பலதரப்பட்ட மக்களால் உருவாக்கப்பட்டது எனலாம்.

“சமுதாயம் என்பது கூட்டு வாழ்க்கையாகும். மனிதன் விலங்கின நிலையிலிருந்து மாறி ஒருவரோடொருவர் உறவு கொள்ளும் நிலையில் சமுதாயம் தோன்றியது. சமயம், பண்பாடு, அரசியல், அறிவியல், நாட்டுப்பற்று முதலியவற்றின் அடிப்படையில் சேர்ந்து செயல்பட்டு வாழும் மக்கள் கூட்டத்தினைச் சமுதாயம் என்கிறோம். சமுதாயம் என்பது பல குழுக்களின் பிணைப்பால் இணைந்திருப்பதாகும். மனித உறவுகளாலும், உணர்வுகளாலும் ஒருங்கமைக்கப்பட்ட நிலையில் சமுதாயம் என்பது பல்வேறு சமூக நிறுவனங்களின் ஒருங்கிணைப்பாக விளங்கும் சமூகக் கூட்டமைப்பாகும்”[6] என சி.இ. மறைமலை குறிப்பிடுகிறார்.

“சமூகம் என்பது இணைந்து வாழும் மக்கள் தொகுதியைக் குறிக்கும். தனிமனிதன் குடும்பங்களாகவும் குழுமங்களாகவும், குடிகளாகச் சேர்ந்து ஒருவரையொருவர் வாழ்வுக்காகவும் பாதுகாப்புக்காகவும் வளர்ச்சிக்காகவும் பெருக்கத்திற்காகவும் சார்ந்தும் சேர்ந்தும் வாழும்போது சமுதாயம் உருவாகிறது. இதனால் மனிதன் பிறக்கும்போதே சமுதாயத்திற்குள் புகுகிறான்”.[7]

தனிமனிதன் குடும்பத்தால் உருவாக்கப்பட்டு சமூகத்தில் பங்கேற்கும் போது சமூக மனிதன் ஆகிறான். இதனால் சமூகத்தில் சில கோட்பாடுகளும் உருவாக்கப்படுகின்றன. “பல மனிதர்கள் சேர்ந்த பகுதிதான் சமுதாயம்” என்றும் “கூடி வாழ்வதே சமுதாயம்” என்றும் பலவாறு சமூகவியல் சிந்தனையாளர்கள் விளக்கங்களைத் தருகின்றனர்.

படைப்பிற்கும், படைப்பாளிக்கும் அடிப்படை சமுதாயமாகும். சமுதாயம், படைப்பாளியை உருவாக்குவதில் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. படைப்பாளிகள், தான் வாழும் சமுதாயத்திலிருந்து பெறும் அனுபவங்கள், உணர்வுகள், உண்மைகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு தன் சமுதாய நலனுக்கு உதவுமாறு

படைக்கின்றனர். இலக்கியம் ஒரு சமுதாய ஆவணமாக விளங்குகிறது. அதன் மூலம் தனிமனிதன், சமுதாயஉறவு, சமுதாய நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகியவற்றை அறிய முடிகிறது. சமுதாயத்தால் எழுத்தாளன் பாதிக்கப்படுகிறான். அத்தோடு சமுதாயம் அவனால் பாதிக்கப்படுகிறது. அதனால் உருவாகும் இலக்கியம் வாழ்வை உருவாக்கி அளிப்பதோடு சமூகச் சிக்கலை எடுத்துக்கூறிச் சீரமைக்கவும் செய்கிறது. அவ்வகையில் கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகள் சமுதாயச் சிக்கல்களைப் பிரதிபலிப்பதோடு தீர்வையும் எடுத்துரைக்கின்றன.

சமூகச்சிக்கல்கள்

மனிதன் சமூகவயத்தான் ஆனதால் தன்முனைப்புக் (Ego) கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. கட்டுப்பாடு, மனிதனுக்குச் சமூக மரபினராக உருவாகும் தன்மையை உருவாக்கினும் சில இடங்களில் அது வாழ்வியல் சிக்கல்களையும் தோற்றுவிக்கிறது. இதனை, "ஒரு மனிதன் சிக்கலில் அகப்பட்டுத் தவிப்பது தனிமனிதச் சிக்கல் என்றும், பல மக்கள் நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சிக்கலினால் துன்பப்படுவது சமூகச் சிக்கல் (Social Problem) என்றும் வரையறுக்கப்படுகிறது."[8]

சமூகச் சிக்கலினால், சமூகத்தில் வாழும் மக்கள் அதிக அளவு துன்பப்படுகின்றனர். இத்துன்பம் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் இவர்களைப் பாதிக்கிறது. சமூகச் சீர்கேடுகளுக்கும் சமூகச் சிக்கல்களே அடிப்படையாக அமைகின்றன. மேலும், 'சமூகச்சிக்கல்' என்பது எதிர்பாராத மற்றும் மறைமுகமாக ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய நடத்தையின் மூலம் மதிப்பை ஏற்படுத்தக் கூடியது"[9] என்பர்.

மக்கள் வாழும் சமூகம் நாள்தோறும் பலதுறைகளில் மாற்றமும் அதன் மூலம் முன்னேற்றமும் பெற்று வருகின்றது. நேற்று இருந்தவை கருத்து மாற்றத்தால் இன்று புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. காலங்காலமாக அழியாது நிலைத்து நிற்பனவும் உள்ளன. சமுதாய முன்னேற்றத்தை விரும்புவோர், சமுதாயத்தில் காணப்படும் குறைகளைக் களைய முனைவோர் எனப் பலர் உள்ளனர். அவ்வாறு சிக்கல்களைக் களைவதில் இலக்கியம் பெரும்பங்கு வகிக்கிறது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“இலக்கியம் என்பது ஒரு சமுதாய அமைப்பு, அதன் மொழி சமுதாயப் படைப்பாகும். அதனுடைய வழிமுறைகள், கொள்கைகள் மற்றும் செயல்வகைகள் அனைத்துமே சமுதாயத்தில்தான் தோன்றுகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட இலக்கியமென்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும். இப்பிரதிபலிப்பு பெருமளவில் ஒரு சமூக உண்மையுமாகும். இதைத்தவிர அதன் பயனாலே அதற்கொரு சமூகப்பணி உண்டு. அத்தோடு அதில் எழும் பலவினாக்களும் பிரச்சினைகளும், சமுதாயத்தவையே”[10]என்று சச்சிதானந்தம் கூறுகிறார்.

“எழுத்தாளர்கள் வாழ்வதும், உணர்வதும், பார்ப்பதும் எல்லாம் சமூகத்திலிருந்துதான். எனவே, அவர்களுடைய படைப்புகளும் சமூகத்திலிருந்துதான் தோன்ற முடியும்”[11] என்பர்.

அவ்வகையில் இன்றையச் சமுதாயத்தின் சிக்கல்களைத் தோற்றுவிப்பவைகளாக உள்ள மனிதநேயம், நாட்டுப்பற்று, வறுமைநிலை, நம்பிக்கைத் துரோகம், தனிமனிதச் சிக்கல், இல்லறம், இளைய தலைமுறையினரின் போக்கு, முதியோர் பிரச்சனை, இளையோர் மீது நம்பிக்கையின்மை போன்ற நிகழ்காலச் சிக்கல்கள் இருந்து வருவதைக் கணையாழிச் சிறுகதைகளில் காணமுடிகிறது.

மனிதநேயம்

ஓரறிவு முதல் ஐந்தறிவு வரை உள்ள உயிரினங்களிடையே காணப்படும் நேசத்தினின்று வேறுபடுவது மனிதனை மனிதன் அன்பு கொள்ளுதலாகும். ஒரு மனிதன் தன்னைப் போலவே பிறரையும் நேசித்தல் வேண்டும் என்பதைச் சமயங்களும், பொதுமறையும் எடுத்துரைக்கின்றன. மனிதனை, இறைவன் மிகவும் அழகான அமைப்பில் படைத்து, படைப்பினங்களிலேயே மேலானவன் என்ற உயர்வையும் அளித்திருக்கிறான். தனக்காக வாழாமல் பிறருக்காக வாழ்தலிலே மனிதநேயம் வெளிப்படுகின்றது. ஏழைகளுக்குத் தொண்டு செய்வதே மனிதநேயம் ஆகும். அன்பு, அருள், நட்பு, காதல் போன்ற அனைத்து நற்பண்புகளும் மனிதனிடத்தில் வேரூன்றுவதற்கும் வளர்ந்து செழிப்பதற்கும் அடிப்படையான காரணம் மனிதன் பிற மனிதனிடத்தில் கொண்டுள்ள தொடர்பும் சமூக உணர்வும் மனித நேயமுமாகும் எனலாம்.

மனித வாழ்வில் இன்று மனிதநேயம் நாளுக்கு நாள் குறைந்து மறைந்து வருகிறது. ஒருபுறம் செஞ்சிலுவைச் சங்கம், நலப்பணித்திட்டம், சமூகசேவைக் கூட்டமைப்புகள் எனப் பொதுநலம் விரும்பும் அமைப்புகள் கொடை உணர்வோடு செயல்பட்டு வருகின்றன. நாம் நலமுடன் இருந்தால் சரி என்ற சுயநலப்போக்கு

இல்லாமல் மனிதநேயம் காக்கப்பட வேண்டும் என்பதை மையமாகக் கொண்டு கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதையாசிரியர்களால், "அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்", "பஞ்சு ஒரு புதிர்", "அந்தக்கோடு", "மனிதநேயங்கள்", "நெருப்புமழை பெய்தபோது", "இழை", "கூடு", "வேப்பமரத்தை வெட்டியபோது", "தீ", "வேறுபகல்", "மணிமேகலையின் கண்ணீர்" ஆகிய சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

அடித்தட்டு மக்களுக்காக இரக்கம்

'அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்' என்னும் சிறுகதையில் அமீனின் நண்பன் நிஸார் வயிற்றுவலியால் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப்படுகிறான். அம்மருத்துவமனையில் செவிலியர்கள் போராட்டத்தால் நிஸாருக்கு அறுவை சிகிச்சை தள்ளிப் போகின்றது. போராட்டம் தொடர்ந்து நடந்ததால் நிஸார் மருத்துவமனையில் இறந்துவிடுகிறான். அவன் மரணத்திற்கு மருத்துவமனை ஊழியர்கள்தான் காரணமென்று குடும்பத்தினர் குறை கூற, அம்மருத்துவமனையின் டாக்டர் ஜோன் நிஸாரின் மரணம் குடல்வால் வெடித்ததினால் என்று அறிக்கை தருகிறார். கோபமடைந்த அமீன், தனது நண்பரான டாக்டர் ஜோனிடம் இது தவறான தகவல் என்றும், போராட்டம்தான் காரணம் என்றும் வாதிடுகிறான். அதற்கு டாக்டர் ஜோன்,

"அமீன்... இப்ப ஸ்ட்ரைக்ல குதிச்சிருக்குற இந்த நர்ஸ்மார்களும் பலவருஷகாலமா ரொம்பப் பிரச்சினைகளை எதிர்நோக்கிண்டுதான் வர்றாங்க. அவங்களுக்குப் போதுமான வசதிகள் இல்லை. இந்த உரிமைகளைக் கேட்டுத்தான் அவங்க ஸ்ட்ரைக் பண்ணுறாங்க. அவங்களும் சாதாரண மனுஷங்கதானே? ஒரு உயிரை கொல்லணும்ங்கிற எண்ணம் அவங்ககிட்ட இல்ல. ஏதோ உங்க ∴பிரண்டோட நேரம்...". "இப்ப இதால என்ன டாக்டர் பிரயோசனம் இருக்கப் போவுது? இனி என்ற ∴ப்ரண்ட் திரும்பி வரவா போறான்?"

"இங்கதான் நீங்க தவறி விடுறீங்க அமீன். இந்த மரணத்தைக் கூட அரசாங்கம் ரொம்பப் பெரிசுபடுத்தும். நர்ஸ்மாருங்களுக்காக இல்லாட்டியும் பொதுமக்களுக்காகவாவது அரசாங்கம் அவங்க உரிமைகளைக் கவனிச்சாகணும். ஏன்னா அந்தக் கோரிக்கைகளை நிறைவேற்றும் மட்டும் இந்த மாதிரி நஷ்டங்கள் எதிர்நோக்க வேண்டிவரும்னு அரசாங்கத்துக்குத் தெரியும். அதனால் கட்டாயமா இதுபோல இழப்புகள் சந்தித்தேயாகணுமில்லியா? நிஸார்ட மரணம்... இதுபோல ஆயிரம் நிஸார்கள் மரணத்துக்குச் சாவு மணியடிக்கும்"[12] என்று கூற, இறப்புச் சான்றிதழைப் பெற்றுக் கொள்ளும் அமீன் பிணத்தைப் பெற அமைதியாகச் செல்கிறான்.

அரசாங்க மருத்துவமனைகளில் பணிபுரியும் செவிலியர்கள் மற்றும் மருத்துவர்களின் பிரச்சினைகளையும் போராட்டங்களையும் அரசாங்கம் உடனடியான நெருக்கடியாகக் கருதித் தீர்வு காணவேண்டும். மருத்துவப் பணியாளர்கள் வேலை நிறுத்தத்தினால் அடித்தட்டு மக்களின் உயிர்களே மடிகின்றன என்பதை இச்சிறுகதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

பிறருக்காக வாழ்தல்

மனிதன் சமுதாயத்தோடு இயைந்து வாழத் தலைப்படுதல் மட்டும் சிறந்த வாழ்வாகாது. அச்சமுதாயத்தின் நலனுக்காகத் தன்நலத்தையும் விட்டுக்கொடுத்தலே சிறந்த மனிதநேயம் ஆகும். 'பஞ்சு ஒரு புதிர்' என்னும் சிறுகதையில் 'பஞ்சு' மனைவி, மக்கள், குடும்பம் என்ற பந்தங்கள் இல்லாத பரோபகாரி. பிறருக்கு உதவி செய்வதையே தன் கடமையாகச் செய்பவர். பணம் இல்லாதபோது பிறரிடம் இரந்து நிற்காமல் வேலை எதாவது செய்தே பணம் பெறுவார்.

ஒருமுறை தன்னிடம் பிச்சை கேட்டு கிழவரை அழைத்துச் சென்று கல்யாண வீட்டில் சாப்பிடவைத்தவர். சமுதாயத்தின் மீது அக்கறையுள்ளவர். தன் நண்பரிடம் பசியென்று காசு கேட்காமல் வீட்டில் ஒட்டடை அடித்தல், துணி துவைத்தல் வேலை இருந்தால் கொடு என்று கேட்க, நண்பர் பத்து ரூபாயைக் கொடுத்தார். “அதற்கு “நான் என்ன பிச்சைக்காரனா? உழைக்காம ஒருபிடி சோறுதின்ன மாட்டேன்ய்யா. இதுபோல ஆயிரம் பேர்கிட்ட டொனேஷன் வாங்கிருவேன்! ஆனால், எனக்கு வேண்டியது வேலைதான்! என்று கோபப்படுகிறார் பஞ்சு. என்ன பஞ்சு இதுக்குப் போய் கோவிக்றீங்க? என்றேன். இதோ பார்! எனக்கு இப்பொழுது பசி, வேலை கொடுத்தால் சீக்கிரம் கொடு. இல்லை என்றால் ஆளைவிடு!' என்று கூறி வேலையைப் பார்த்துவிட்டு, “உன்கிட்ட பணம் என்ன கொழுத்து கிடக்கா? இந்த வேலைக்குப் போய் பத்து ரூபாயா? சிக்கனமாய்ச் செலவழிக்கத் தெரியணும்”[13] என்று அறிவுறுத்துகின்றார். இச்சிறுகதையில் தன்னலத்திற்காக வாழாது பிறர் நலனுக்காகத் தன்னை வருத்திக் கொள்ளும் 'மனித நேயமிக்க மனிதரை'க் காணமுடிகிறது.

'அந்தக்கோடு' என்னும் சிறுகதையில் நாற்பது வயதுள்ள ஓமனாவைப் பெற்றோரும் கணவனும் கைவிடுகின்றனர். சிலநாட்களில் குழந்தையும் இறந்துவிடுகிறது. பின்னர் அவ்வூர் ஆண்கள் அத்தனை பேரையும்

மகிழ்ச்சிப்படுத்தும் அவள், "ஒரு சுமைதாங்கியைப் போல ஏறி உட்காருவோரையும், படுத்து நித்திரை செய்வோரையும், ஏறி மிதிப்போரையும் சமமாய் பாவித்தாள்"[14].

"அவள் வீட்டுக்கு யார் எப்போது போனாலும் - மாம்சத் தொடர்பு வைத்துக் கொண்டவர்கள் மட்டுமல்ல. பசித்த வயிறுடன் யார் போனாலும் அவள் சாப்பிடுவதைச் சாப்பிடலாம். அதில் வஞ்சனையில்லை"[15] இச்சிறுகதையில் வரும் ஓமனா என்பவள் தன்னலம் கருதாது பிறருக்காகத் தன் உடலையும், உயிரையும் தருகிறாள்.

'மனிதநேயங்கள்' என்னும் சிறுகதையில் பயணச்சீட்டுப் பரிசோதகராகப் பணிபுரிபவர் சந்திரமௌலி. அவர் பணிபுரியும் புகைவண்டி நிலையத்தில் ஐம்பது வயது மதிக்கத்தக்க ஒருவர் தினமும் அங்கு வந்து புகைவண்டி வரும்வரை அங்கும் இங்கும் நடந்து பின் சென்றுவிடுவதைக் காண்கிறார். ஆனால் நடைப்பயணச் சீட்டு தவறாமல் எடுக்கிறார். அவரைப் பைத்தியம் என நினைக்கிறார். ஒருநாள் வரவேண்டிய வண்டி தாமதமானதால் சற்று ஓய்வெடுக்க நாற்காலியில் அமர்கிறார் சந்திரமௌலி. அப்போது அந்த மனிதர் சந்திரமௌலியிடம் வந்து பேச்சுக் கொடுக்கிறார். அப்பேச்சின் மூலம், அவருக்கு மனைவி, மகன், பேரன், கல்யாண வயதில் மகள் என்று வீடு கலகலப்பாக இருந்ததாகவும், ஒருமுறை இவர் வேலை காரணமாக வெளியூர் சென்றபோது குடும்பத்தினர் காரில் பிக்னிக் சென்றிருக்கின்றனர். திரும்பும் வழியில் நடந்த விபத்தால் குடும்பமே இறந்துவிட்டதாகக் கூறுகிறார்.

"எனக்குத் தனிமை தாங்கமுடியாதபோது இந்த ஜங்ஷன்தான் அடைக்கலம். இங்கே நடமாடும் மனித முகங்களில் என் கவலையை மறக்க முயற்சிக்கிறேன். இந்த சந்தடிகள் ஜனநடமாட்டங்கள், பேசும் முகங்கள், சிரிக்கும் முகங்கள், வழியனுப்ப வந்த வருத்தம் தோய்ந்த முகங்கள்! இவைகளையெல்லாம் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிப் போகிறேன். பிளாட்பாரம் டிக்கெட் வாங்கிக் கொண்டு இப்படி பராக்குப் பார்ப்பது உங்களுக்கு என்னைப் பைத்தியம் என்று கூட தோன்ற வைத்திருக்கலாம்!"[16] என்று கூறுவதிலிருந்து, தன் குடும்பத்தையே இழந்தபோதும் கூட பிறரது வாழ்க்கையைப் பார்த்து மனதைத் தேற்றிக் கொள்ளும் மனிதனின் பண்பை இச்சிறுகதை வெளிப்படுத்துவதைக் காணமுடிகிறது.

மனம் திருந்திய மனிதன்

மனிதர்கள் பலவிதம். தன் வீட்டுக் குறைகளை எல்லாம் மறந்து அடுத்தவா் குறைகளைக் கூறி மகிழ்ச்சியடைவோா் பலா். 'நெருப்புமழை பெய்த போது' என்னும் சிறுகதையில் முடிவெட்டும் தொழில் செய்பவன் சிங்காரம். அவனது பொழுதுபோக்கே ஊா்வம்பு பேசுவது. "எந்தத் தெருவில் என்ன நடந்தது. யாா் பெண்ணை யாா் கூட்டிக் கொண்டு ஓடப்போகிறாா்கள், ஓடுகிறாா்கள் என்பதையெல்லாம் முன்கூட்டியே சொல்லிவிடுவான். அவன் வாயில் விழுந்து எழுந்திருக்காதவா்களே கிடையாது"[17]

"அந்தக் கோடி வீட்டுக் கனகா இல்லே, அது யாரோ ஒரு பையன்கூட சுத்துதாமே! ஒனக்குத் தெரியுமா? ஆம்! அதுவும் பாவம் என்ன பண்ணும் இருபத்தி எட்டு வயசாச்சி! வீட்டுல அதைப் பற்றி கவலைப்படறதே இல்லே. இப்படி ஏதாவது பாா்த்துக்க வேண்டியதுதானே?"[18] என்று கனகாவைப் பற்றிப் பல கதைகளைக் கூறிவந்தான்.

இறுதியில் அவன் மகன் பழனி கனகாவுடன் சுற்றுவது தெரிந்து மகனைக் கண்டிக்கின்றான். வருத்தம் தாங்காத பழனி கிணற்றில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். கனகாவும் தற்கொலைக்கு முயற்சிக்கவே அவளைக் காப்பாற்றுகிறாா்கள். கனகாவின் வயிற்றில் பழனியின் குழந்தை வளா்வதும், இருவரும் உண்மையிலேயே காதலித்தாா்கள் என்பதும் பிறகுதான் தெரியவருகிறது. உண்மையில் மனம் திருந்திய சிங்காரம், கனகாவையும் அவள் குழந்தையையும் காப்பாற்றும் பொறுப்பைத் தானே ஏற்கிறான். அக்குழந்தை இரண்டு வருடம் கழித்து இறந்துவிட, ஊராா் சிங்காரத்தையும், கனகாவையும் தவறாகப் பேசுகின்றனா்.

"இப்ப இந்த ஊா்ல என்ன சொல்றாங்க தெரியுமா?... நான் அவளை வெச்சுட்டு இருக்கேனாம். தாய்க்கும் தாரத்துக்கும் கூட அவங்களுக்கு வித்தியாசம் தெரியல்லே!... இதெல்லாம் அவங்களோட குத்தம் இல்லே. ஊா்ல இருக்கிறவுங்க அத்தனை பேரைப் பத்தியும் நான் வம்பு பேசினேன். இப்ப அவுங்க பேசறாங்க... அவுங்க மேல நான் அவதூறு பேசறப்போ எனக்கு இன்பமா இருந்துச்சு, இப்ப அவுங்க பேசறப்போ நெருப்பு மழையாத் தெரியுது..."[19] என்று வருந்துகிறான். தன்னைப் போல பிறரையும் நேசிக்கத் தெரியாதவா்கள் பிறரிடம் குறை காண்பது எளிது. ஆனால், அக்குறை தன்னிடம் இருப்பதை உணரும்போதுதான் மனிதத்தன்மை தோன்றுகிறது என்பதை இச்சிறுகதை வாயிலாக உணரமுடிகிறது.

பறவை மீது பாசம்

'கூடு' என்னும் சிறுகதையில் சுப்பிரமணியன் ஓர் அலுவலக ஊழியன். திருமணமாகியிருந்தாலும் மனைவி அவனுடன் வாழாமல் சென்றுவிடுகிறாள். ஒருநாள் அவன் அலுவலகத்திற்குச் செல்லவில்லை. அன்று உயரதிகாரியின் உத்தரவுப்படி அவனது இருக்கை இடமாற்றம் செய்யப்பட்டது. மறுநாள் அலுவலகம் வரும் அவன் அதிகாரியிடம் முறையிட்டும் பயனில்லை. அன்றுமுதல், இதற்கு முன்பாக அனைத்துப் பிரிவு வேலையையும் இழுத்துப் போட்டுச் செய்தவன் தற்போது தன்வேலையை மட்டும் கணக்குப் போட்டு பார்க்கத் தொடங்குகிறான். அதிகாரிக்கும் கோபம். வேண்டுமென்றே தப்புத்தப்பாக டைப் செய்து கொடுக்கிறான்.

"ஒருமுறை அவனது கோப்புகள் இருக்கும் ராக்கின் முதல்தளத்தில் மைனாக்கள் கூடுகட்ட ஆரம்பித்தன. அவை வந்ததும் அவற்றின் கூட்டை யாரும் கலைக்காமல் பார்த்துக் கொண்டான். பெரிய மைனா முட்டையிட்டுக் குஞ்சு பொரித்து அவற்றுக்கு உணவு கொண்டுவந்து ஊட்டுவது, கூட்டைச் சுத்தம் செய்வது போன்றவற்றை அன்றாடம் தடுக்காது கவனிக்கலானான். அலுவலத்திற்கு விடுப்பு எடுப்பதில்லை. சனி, ஞாயிறு வந்தால் கலங்கிப் போவான். திங்கட்கிழமை காலையில் வந்ததும் முதல் வேலை கூட்டை ஆராய்வதுதான். ஓரிரு மாதத்தில் குஞ்சுகளில் ஒன்று பெரிதாகி வெளியே பறந்தது. பிறகு ஒவ்வொரு குஞ்சாகப் பெரிதாகி வெளியேறின. மறுநாளிலிருந்து மைனாக்களின் சப்தமும் நின்றுவிட்டது. சுப்பிரமணியின் முகத்தில் சோகம் அப்பிக் கொண்டது. ம்... பெரிசாயிருச்சா... பறந்திருச்சு, ஏதோ, நல்லபடியா வளர்ந்து அனுப்பியாச்சு. அப்படித்தான், திருப்திப்படணும்".[20]

இவனது துயரம் மற்றவர்களுக்கு வேடிக்கையாகப்பட்டது. மைனாக்கள் குடியிருந்த அடுக்குகளைச் சுத்தம் செய்தபோது நாலைந்து கோப்புகள் நாசமாகி இருந்தன. இது அந்த மைனாவால் வந்த வினை என்று பிறர்கூற, நிச்சயம் இல்லை, இது எலி கடிச்சது என்று கடிந்து கொள்கிறான். பின் வழக்கம்போல் தன் வேலைகளைக் கவனிக்கத் தொடங்குகிறான். சிலமாதத்தில் அவனுக்கு வேறு பிரிவுக்கு மாறுதல் வந்தபோது அந்த அடுக்கினைக் கவலையோடு பார்த்துச் செல்கிறான்.

குடும்பத்தில் மனைவி தன்மனதைப் புரிந்து கொள்ளாவிட்டாலும், அலுவலகத்தில் உடன்பணிபுரிபவர்கள் தன்னைப் புரிந்து கொள்ளாவிட்டாலும் சிறு பறவையினத்துக்குக் கூட தீங்கு செய்ய நினைக்காத அவன் மனக்கூட்டை இச்சிறுகதை மூலம் உணரமுடிகிறது.

'வேப்பமரத்தை வெட்டியபோது' என்னும் சிறுகதையில் ஒரு வீட்டில் வேப்பமரம் வளர்கிறது. தொடக்கத்தில் அதன் கொழுந்தைப் பறித்து குழந்தைகளுக்குக் கொடுப்பது, குச்சி ஒடித்து பல் துலக்குவது, தெருவில் யாருக்காவது அம்மை போட்டால் வேப்பிலை பறிப்பது, வேப்பம்பூவில் பச்சடிவைப்பது, குளுமையான காற்று என்று மகிழ்ச்சியாக இருந்தது. நாளடைவில் இலையுதிர்தல், பறவைகள் பழத்தைத் தின்று தோலைப் போடுதல், கிணறு முழுக்க இலையும், பழமும் கொட்டுதல் என்று துயரங்கள் தொடர்கின்றன. அதனால், அதனை வெட்ட ஏற்பாடு செய்தனர் வீட்டினர். "தாயும் குழந்தையும் கட்டிக் கொண்டு இருப்பது போல... குழந்தைப் பத்துப் பதினைந்து கைகளைக் கொண்டு தாயை இறுக்கிக் கொண்டு கிடப்பது போல... குழந்தையின் அணைப்புக்குக் கொஞ்சமும் குறையாமல் தாயும் இறுக்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பது போல... மண்ணில் வேர்கள் படர்ந்து ஆடி ஊடுருவிக் கிடந்தன. தாயிடமிருந்து பலவந்தமாகக் குழந்தையைப் பிரித்தெடுப்பது போலத்தான் இருந்தது இந்த முயற்சி"[21]

இரண்டு ஆட்கள் அதை வெட்டிச் சாய்த்தபோது ஞானிபோல் மௌனம் காத்தது. ஆசையாக வளர்ந்த மரம் வெட்டிச் சாய்க்கப்பட்டது. நாளை முதல் அம்மரத்தில் குடியிருந்த பறவைகளின் கதியென்ன? அம்மரம் இருந்த இடத்தைப் பார்த்தால் எப்படியிருக்கும் என்று நினைத்தபோது மனம் பகீரென்று வந்தது அந்த வீட்டுக்காரருக்கு. இச்சிறுகதை, மரமாக இருந்தாலும் எத்தனையோ பயன்களைத் தந்தாலும் அதன் துயரங்களைக் கருத்தில் கொள்ளும்போது நினைவுகள் மனத்தைக் கலங்கடிக்கின்றன என்பதை உணர்த்துகின்றது.

மனித விலங்குகள்

மனிதன் தன் மனிதத் தன்மையை இழக்கும் போது விலங்காகின்றான். விலங்குகள்கூட தன்வயிற்றுப் பசிக்காக விலங்குகளையே வேட்டையாடுகின்றன. அதைப் போலவே மனிதனும் தன் மதவெறிக்கு மனிதனையே வேட்டையாடுகிறான்.

'தீ' என்னும் சிறுகதையில் பாரதப் பிரதமராக இருந்த இந்திராகாந்தி அவர்களைப் பாதுகாப்பிற்காக இருந்த சீக்கியன் சுட்டுக் கொன்றான். அதனால் நாடு முழுவதும் வன்முறை வெடித்தது. மதவெறி கொண்ட ஒரு கும்பல் அப்பாவிச் சீக்கியர்களை அடித்து நொறுக்குகிறது. அவர்களுக்குள் மாட்டிக் கொள்கிறான் ஓர் அப்பாவிச் சீக்கியன். டயர் வல்கனைசிங் கடை வைத்திருக்கும் அவனது டயர்களை எரித்ததோடு நிற்காமல் அவனையும் டயர்போல் தீயிட்டுக் கொளுத்துகின்றனர். தன் மகனைத் தப்பி ஓடும்படி அச்சீக்கியன் கைகாட்ட அச்சிறுவனை முரடர்கள் விரட்டிப் பிடித்துத் தூக்கிச் செல்கின்றனர். காவலர்கள்கூட கண்டுகொள்ளாமல் நகர்கின்றனர்.

"கனலும் கங்கும் புகையுமாயிருக்கும் டயர்க்குவியலையும் அதே ஸ்திதியை அடைந்துவிட்ட அவற்றின் உரிமையாளனையும் கடைசியாக ஒருமுறை பார்த்தனர். இந்தப் பொடியனை என்ன செய்வது குண்டன் திடீரென்று கேட்டான்.

அண்ணே பாம்புக் குட்டியை தப்பிக்க விடக்கூடாது

சேச்சே, பிழைத்துப் போகட்டும் குட்டிப்பயல்

குழந்தையாவது கோட்டானாவது இவர்களில் ஒரு பயலும் மிஞ்சக்கூடாது".[22]
ஒருமுடிவிற்கு வந்தவர்களாக அச்சிறுவனை ஒருவன் பிடுங்கிக் கீழே எறிய, அவன் மீது மற்றொருவன் பெட்ரோலை ஊற்றுகிறான்.

இக்கொடூரத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்ற ஒருவரின் நினைவில் "தீயின் இயல்பே ஒளி, தீ எரிக. அதனிடத்தே நெய் பொழிகின்றோம். தீ எரிக. அதனிடத்தே தசை பொழிகின்றோம். தீ எரிக. அதனிடத்தே செந்நீர் பொழிகின்றோம் தீ எரிக"[23] என்ற பாரதியின் கவிதை வரிகள் நிழலாடுகின்றன. இச்சிறுகதையில் இரக்கமின்றி மனித உயிர்களைப் பறிக்கும் மிருகத்தன்மை எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

'வேறுபகல்' என்னும் சிறுகதையில் தன் கணவனுக்காக ஆசையாக சமைத்து வைத்த மீன்குழம்பைத் தின்ற கர்ப்பிணி நாயை மிருகத்தனமாகத் தாக்குகிறாள் ஒரு பெண். சாமர்த்தியமாக வீட்டிற்குள் பூட்டி

"குச்சியை வாகாய் நுழைத்து நாயை அடித்தாள். வலியில் பெரிதாய் குரைத்தது,? இரைத்தது நாய். கண்கள் ஈரம் ததும்பி போயிருந்தது. அவள் வயிற்றோடு அடித்தாள். நாய் கீழே விழுந்து கால்களை அகட்டிக் கொண்டது. கால்கள் நடுங்கின. கொஞ்ச நேரத்திற்குப் பின்பு கதவை ஒருச்சாய்த்து

திறந்துவிட்டு விறகை கையில் வைத்துக் கொண்டாள். நாய் பதுங்கி வெளிப்பட்டதும் வயிற்றோடு போட்டாள்”[24]. வாயில்லா ஜீவனை மனிதாபிமானமின்றி அடித்து நொறுக்கிய விலங்குத்தனமான பெண்ணின் இயல்பு இச்சிறுகதை மூலம் உணரமுடிகிறது.

இன்றைய உலகம்

இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் வாழ்கிறோம் என்று மனித இனம் பெருமைப்பட்டுக் கொண்டாலும் இக்காலத்தில் மனிதாபிமானம் எங்கே? என்ற கேள்வியைத்தான் கேட்க முடிகிறது. தர்மமும் நியாயமும் கருணையும் கரைபுரண்டோடிய உலகில் இன்று எங்கு நோக்கினும் கலவரங்களும் போராட்டங்களும் வன்முறைகளும் துரோகங்களும் பழிவாங்கும் படலங்களுமே தொடர்கின்றன.

‘மணிமேகலையின் கண்ணீர்’ என்னும் சிறுகதையில் நாடகம் ஒன்றின் மூலமாக தன்மானத்தைக் காப்பாற்றத் துடிக்கும் திரௌபதி, தன் கணவனின் இறப்பிற்காக நீதி கேட்கும் கண்ணகி, உலக மக்களின் பசிபோக்கிய மணிமேகலை ஆகிய பாத்திரங்கள் மூலம் இன்றைய உலகில் கோபம் கொண்ட திரௌபதியும், கண்ணகியும் வெற்றி பெறுகின்றனர் என்பதையும், மணிமேகலையின் புண்ணியச் செயல்கள் தோற்றுப் போகின்றன என்பதையும் சிறுகதையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

“மணிமேகலை (கலங்கும் குரலில்) அமுதசுரபியில் சோறு என்றோ வற்றிவிட்டது மகனே! இப்போது இது நிறைய, ஆயிரமாயிரம் வருஷங்களாய் நான் அழுது அழுது நிரப்பிய கண்ணீர் மட்டுமே வற்றாமல் தேங்கி இருக்கிறது. அதைத் தீர்த்தமாய்த் தருவேன்... கையேந்துவாயா?

மணிமேகலை விம்பி விம்பி அழுகிறாள். கண்ணகியும் திரௌபதியும் பெரிதாய்ச் சிரித்து அபிநயங்களோடு பின்னால் கூத்தாடுகின்றனர். மனிதன் சோர்ந்து தரையில் சாய்கிறான்.[25] சமூகத்தில் மனிதாபிமானம் அற்றுப் போகும்போது அப்பாவி மனிதனுக்குக் கண்ணீர்தான் மிச்சமாகிறது என்ற நிலைப்பாட்டை இங்கு உணரமுடிகிறது.

நாட்டுப்பற்று

நாட்டுப்பற்று என்பது சாதி மத பேதமின்றி, நாடு, மொழி கடந்து ஒருவர் மேல் ஒருவர் கொண்டுள்ள அன்பு எனலாம். சமுதாயத்தின் மேல் நாம் கொண்டுள்ள உணர்வு, உதவி செய்யும் மனப்பான்மை, விட்டுக் கொடுத்துச் செல்லுதல், மக்களுக்கு நம்பிக்கையுணர்வை ஊட்டுதல் ஆகியனவும் நாட்டுப்பற்றே. ஒன்றுபட்டு வாழ்தலே நாட்டுப்பற்றின் முதல் படிநிலையாகும்.

"பிறர் ஒத்துழைப்பின்றித் தனியாக நாம் எதுவும் செய்ய முடியாது. குடும்பத்தில், அலுவலகத்தில் நாம் ஒருகுழுவாகச் செயல்படுவது போல, கூட்டுமுயற்சியுடன் குழுவினர் அனைவரும் ஒற்றுமையுடனும், உத்வேகத்துடனும் குறிக்கோளை அல்லது இலட்சியத்தை நோக்கி நாட்டுக்காக அல்லது இந்தச் சமுதாயத்திற்காகப் பாடுபடுவதே நாட்டுப்பற்று"[26] என்பர்.

இந்த வகையில், கணையாழி களஞ்சியம் இதழின் "ஜெரகண்டி!", "காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை", "இரண்டு பையன்கள்" ஆகிய சிறுகதைகளில் நாட்டுப்பற்று வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

நாட்டின் மீது அக்கறையிருந்தால்தான் நம் நாட்டின் மீது பற்று உண்டாகும். அவ்வுணர்வு மேலோங்கும்போது சமூகத்தில் நடக்கும் தவறுகளைக் கண்டு தட்டிக் கேட்க வேண்டும் என்ற உணர்வு மேலோங்கும். 'ஜெரகண்டி!' என்னும் சிறுகதையில் தன் குடும்பத்துடன் திருப்பதி கோயிலுக்குத் தரிசனத்துக்குச் செல்லும் பெண் அக்கோவிலில் பணம் பெற்றுக் கொண்டு சிலரை உள்ளே விடுகின்ற காட்சியைப் பார்த்து, "அந்தப் பக்க கேட் வழியா யாரோ முக்யப்பட்டவாள ப்ரத்யேகமா அழச்சுண்டு போறா. அதான் நம்ப க்யூவை நிறுத்திப்பிட்டா. எல்லா எடத்திலியுந்தான் லோகத்துலே பணமும் பதவியும் பேசறது. பெருமாளே! ஒன் சன்னதியிலே கூடவா?"[27] என்று புலம்புகிறாள். மேலும் கோயிலில் தூய்மையைப் பாதுகாக்காத மக்களைப் பார்த்து, "சேச்சே.... இங்கே என்ன இப்பிடி பிரகாரத்துலியே சாப்டுண்டு, துப்பிண்டு! கர்மம் கர்மம்! லட்டுவை இங்கியே சாப்பிடுவானேன்; அதுலே முழுசா ஆப்படற ஏலக்காத் தோலியை இங்கியே துப்புவானேன்!"[28] என்று கோபம் கொள்ளும்போது சமூகப் பொறுப்புள்ள பெண்ணை இச்சிறுகதையில் காண முடிகிறது.

நண்பனின் மந்தனம் (இரகசியம்) காத்தவன்

பயங்கரவாதிகள் என்று சொல்லப்படுபவர்களுக்கும் நல்லஇதயம் உண்டு. சந்தர்ப்பச் சூழலால் கொலையாளிகளாக நடமாடினாலும் அவர்களின் உள்ளத்திலும் ஈரமுண்டு. “காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை” என்னும் சிறுகதையில் அலுவாலியா ஓர் இராணுவ அதிகாரி. பயங்கரவாதிகளுக்குச் சிம்ம சொப்பனமாகத் தெரிபவன். மிஜோ கலகக்காரர்களை ஒடுக்க சிறப்புப் பொறுப்பாளனாக நியமிக்கப்பட்ட அலுவாலியா கலகக்காரத்தலைவன் பீட்டர் ஹென்ஹவாலாவைப் பின்தொடர்ந்து சென்றபோது பிணைக்கைதியாக மாட்டிக் கொண்டவன் பின்பு தப்பிவிட்டான் என்றும், பின்பு ஒருமுறை பீட்டரைத் தொடர்ந்து சென்ற போது அலுவாலியாவின் உதவியாளன் நர்பகதூர் இறந்ததும் செய்தியாக வெளியிடப்பட்டன.

பின்பு அலுவாலியா தாமே விருப்ப ஓய்வுபெற்று தன் சொந்த ஊரான சண்டீஸ்கரில் குடியேறினான். பஞ்சாபில் கலவரம் ஏற்பட்டபோது அலுவாலியா சுட்டுக் கொல்லப்பட்டான். அவனது இறுதிச் சடங்கில் குடியரசுத் தலைவர், பிரதமர் என அனைத்துப் பிரமுகர்களும் கலந்து கொண்டனர். அவனது வீரதீரச் செயலைச் செய்திகள் பிரபலப்படுத்தின. உண்மையில் பீட்டரிடம் மாட்டிக் கொண்டபோது அலுவாலியாவின் மனைவிக்கு உடல்நிலை மோசமானதால் இரக்கம் கொண்ட பீட்டர் அவனை விடுவித்ததும், மற்றொருமுறை பீட்டரைத் தொடர்ந்து சென்று அவனைக் கொல்ல மனமின்றி காலில் சுட்டு தப்பிக்கவிட்டபோது அதைப் பார்த்த நர்பகதூரைத் தானே கொன்று பீட்டர் கொன்றதாகப் பொய் சொல்லியதும் அலுவாலியா மனத்தில் கவலையை ஏற்படுத்தின.

பீட்டரும் அலுவாலியாவும் ஒருவருக்கொருவர் சபதம் போட்டுக் கொள்கின்றனர். இருவரும் சந்திக்க நேர்ந்தால் ஒருவரையொருவர் கொன்றுவிடுவதாகக் கூறிக் கொள்கின்றனர். ஆனால், அலுவாலியா சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். அவனது புதைகுழியின் மீது, “காட்டு மலர்க்கொத்துடன் சிறுஅட்டை ஒன்றும் கட்டப்பட்டிருந்தது. அதில், என் வார்த்தையைக் காப்பாற்றிவிட்டேன், நண்பனே என்று மட்டும் அழகான கையெழுத்தில் எழுதப்பட்டிருந்தது”[29].

மலர்க்கொத்தை வைத்தது பீட்டர் என்பது அலுவாலியா நண்பனான பத்திரிக்கையாளன் நரேஷ்க்குத் தெரிந்தாலும், இந்த உண்மை வெளியிடப்பட்டால் அலுவலாலியாவின் மதிப்பு குறையும் என்று மறைத்து விடுகிறான் நரேஷ். இச்சிறுகதை பயங்கரவாதி எனப்படும் கொலைக் குற்றவாளிகளுக்கும் மனம் என்ற

ஒன்று உண்டு என்பதையும், சமூகத்தில் நற்பெயருடன் வாழ்ந்து மறைந்த நண்பனுக்காக மந்தனம் (இரகசியம்) காக்கின்ற நண்பனின் மனத்தையும் உணர்த்துகிறது.

சமுதாயத்தின் மீது அக்கறை

எனது நாடு, நான் பிறந்த மண் என்ற அக்கறையும் தேசாபிமானமும் இருக்கிற மனிதன் தன்கண் முன்னால் நடக்கும் அவலங்களைத் தட்டிக் கேட்கத் தயங்குவதில்லை. அந்த அவலங்களைப் போக்க தன்னாலான பங்களிப்பைச் செய்ய நாட்டுப்பற்றுமிக்க மனிதனால் மட்டுமே இயலும்.

'இரண்டு பையன்கள்' என்னும் சிறுகதையில் எழுத்தாளன் மிக்கி, தன் கண்முன்னால் துயரப்படும் மனிதர்களைக் கண்டு தம்மாலான உதவிகளைச் செய்கிறான். நாட்டின் அவலங்களைத் தன் எழுத்துக்களால் கண்டிக்கத் தயங்குவதில்லை. "ஒருமுறை பிரஸ் கிளப் வெயிட்டர் ஒருவனுக்குத் தன் ஷூவை தானம் செய்துவிட்டு மிக்கி வெறும் ஸாக்ஸுடன் என்னோடு ஸ்கூட்டரில் வந்தான். வெயிட்டரின் ஷூ அலங்கோலமாய்க் கிழிந்திருந்தது. மிக்கியால் அந்த அவலத்தைத் தாங்க முடியவில்லை. ஏழைகளைப் பார்த்தால் அவனுக்குக் கண்ணீர் வந்துவிடும்... ஏழைகளை மேலும் மேலும் ஏழைகளாக்கி வரும் நமது அரசியல் அமைப்பை விஸ்கி தம்ளரைக் கையில் பிடித்தபடி காரசாரமாக விவாதிக்கிற பத்திரிக்கையாளர்கள் மிக்கியின் ஷூ தானத்தை அவனுடைய கிறுக்குத்தனத்தின் இன்னொரு நிரூபணமாகச் சொல்லிச் சிரித்துக் கொண்டார்கள். அவர்களில் யாரும் எந்த ஏழைக்கும் பத்துப் பைசா கூடக் கொடுத்ததில்லை".[30] ஆனால் அதைப் பற்றியெல்லாம் கவலைப்படாத மிக்கி தன்னிலையில் தெளிவாக இருந்தான்.

சமுதாயத்தின் மீது அக்கறையுள்ளவர்கள் போன்று வெளிவேடம் போடுபவர்கள் மத்தியில் தன்னையே அழித்துக் கொண்டு சமூக அக்கறையுடன் வாழ்ந்த மனிதனை இச்சிறுகதையில் காணமுடிகிறது.

வறுமைநிலை

சமுதாயத்தின் மிகப்பெரிய அவலம் வறுமையாகும். பொருளாதார அடிப்படையில் வேறுபாடு மலிந்து போகவே, உள்ளவன் இல்லாதவன் என்று மிகப்பெரிய இடைவெளி ஏற்பட்டு அது தொடர்ந்து வருகிறது. ஒருவாய்ச் சோற்றிற்கும், உடுக்கும் உடைக்கும், தங்கும் உறையுளுக்கும் வழியின்றி வாழும் கூட்டம் நாட்டில் பெருகிக் கொண்டே வருகிறது. வறுமையின் அடிப்படையாகப் பெண்களுக்கும், ஆண்களுக்கும் பல தீமைகளும் துயரங்களும் எழுகின்றன.

கொடிது கொடிது இளமையில் வறுமை கொடிது என்ற ஔவையாரின் வாக்கிற்கிணங்க வறுமை என்பது கொடிய துன்பமாகிறது. இக்கருத்தையே, பசிவந்தால் பத்தும் பறந்து போகும் என்ற பழமொழியில் மானம், குலம், கல்வி, தானம், தவம், உயர்வு, முயற்சி, காமம், புகழ், அறிவுடைமை ஆகிய பத்தையும் இழக்க நேரிடும் என்பது புலனாகிறது. அந்த வகையில் கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதை ஆசிரியர்களால், 'கர்மயோகம்', 'செத்த வீட்டில் வைத்து', 'சவாரி', 'நமக்குத் தொழில்', 'இரவாகி' ஆகிய சிறுகதைகளில் வறுமைநிலை எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

ஏழ்மையும் அறப்போராட்டமும்

'கர்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில் பல ஆண்டுகள் உண்மையாக உழைக்கும் மூத்த தொழிலாளி பாலகிருஷ்ணன் தன் மனைவிக்கு உடல்நிலை சரியில்லாததால் மருத்துவச் செலவுக்காகத் தன் முதலாளியிடம் முன்பணம் கேட்கிறான். ஆனால் முதலாளி கண்டிப்பாக மறுத்துவிடுகிறார்.

"பெஞ்சாதி படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கிறா சார்! உடல்நலம் சரியில்லை. மருந்து வாங்க பணம் அவசியம் வேணும், சார்!"

"அட்வான்ஸ் கிடைக்காது"

"வேணும், சார்"

"அப்படி அட்வான்ஸ் கொடுக்கணும்னு சட்டம் இல்லே, தெரிஞ்சுதா? சம்பளம்தான் கொடுப்பேன், நீ வேலையை அட்வான்ஸாகவா கொடுக்கறே?"

"பின்னே.....? இல்லையா, சார்? தேதி இன்னைக்கு இருபத்தஞ்சு, என் இருபத்தஞ்சு நாள் வேலையை அட்வான்ஸாக கொடுத்திருக்கேன், சார்!"

"இப்ப என்னங்கிறே? அட்வான்ஸ் கொடுக்க முடியாது" "வெளியே போ"[31] என்று கூற கோபத்துடன் தன் இயலாமையில் வெளியேறுகிறான் பாலகிருஷ்ணன்.

'செத்த வீட்டில் வைத்து' என்னும் சிறுகதையில், தமிழாசிரியராகப் பணிபுரியும் வீரராகவன் பிழைக்கத் தெரியாத ஏமாளி. கணக்கு ஆசிரியர்களைப் பற்றி அவர் குறிப்பிடும்போது,

"அவர்களுக்கு என்ன ரெண்டு சம்பளம்"[32] என்று புலம்புவார். அவரை எரிச்சலூட்டும் ஒரேவிடயம் பணம். தன் சட்டை மீது 'மை' அடித்து விளையாடிய மாணவனைக் கண்டித்ததோடு,

“ஏண்டா, இப்படிப் பண்ணற... சலவைக்கூலி எவ்வளவு? சவுக்காரம் என்ன விலைன்னெல்லாம் தெரியுமா உனக்கு?”[33]என்று வருந்துகிறார். அவரது மறைவுக்குப்பின் வறுமையில் தவித்த இருபெண்களும், “அன்பை விடக் காசு முக்கியம். காசின்மைதான் சமயங்கள்ல அப்பாவை அசகதரா மாத்திச்சு எங்களையும் மாற்றப் போறது”[34] என்று புலம்பினர். இச்சிறுகதை வாழ்க்கைக்கு அன்பைவிடப் பணம் முக்கியம் என்பதை வலியுறுத்துகிறது.

‘சவாரி’ என்னும் சிறுகதையில் ரிக்ஷா தொழிலாளி செல்வம். உடல்நலம் சரியில்லாத மனைவிக்கு மருந்து வாங்கிக் கொடுக்கக்கூட முடியாது தவிக்கிறான். அவனின் ஒரே மகன், தனது கிழிந்த கால்ச்சட்டையைப் பார்த்துச் சக மாணவர்கள் “போஸ்ட்டாபீஸ்னு கூப்பிட்டு கல்லு, சில்லு எல்லாம் எடுத்து ‘தபால்’னு சொல்லி இதுல போடுறாங்கப்பா”[35] என்று கூறி அழுகிறான். தன் இயலாமையை மறைக்க மனைவி மீது கோபத்தைக் காட்டுகிறான்.

“சோறு இருக்கிறதா? வசந்தாவிடம் கேட்டதற்கு அரிசி வயல்லதான் முளைக்கும், வெறும் பானையில் முளைக்காது என்று அவள் எகத்தாளமாக பதில் சொன்னதும், இவன், தே.... முண்டே என்று திட்டி, காலை ஓங்கி உதைக்காமல், ஒரு உதை உட்டேன்னா உயிரு போயிடும். சீக்காளி நாயே! கொழுப்பு உனக்கு கொஞ்ச நஞ்சமில்லை. என்கிட்ட பணம் இருந்தா நா தரமாட்டேனா? மத்தவன் மாதிரி சம்பாதிக்கிறத குடிச்சிட்டு வந்து உன்கிட்ட சோறு கேட்கிறேனா? தரித்திரம்”[36] என்று கோபித்துக் கொண்டு சவாரிக்குச் செல்கிறான்.

புகைவண்டி நிலையத்தில் தனக்குச் சவாரி கிடைத்தாலும், தனது அம்மா சாகக்கிடப்பதால் கடைசியாகக் கேட்கும் பிரியாணியைக்கூட வாங்கிக் கொடுக்கக்கூட இயலாத பாலுவின் புலம்பலைக் கேட்டு மனமிரங்கி, தனது சவாரியையே விட்டுக் கொடுக்கிற செயல் வாயிலாகத் தமது ஏழ்மையிலும் பிறருக்காக இரங்கும் நல்லெண்ணத்தைக் காண முடிகிறது.

‘நமக்குத் தொழில்’ என்னும் சிறுகதையில், உடல்நலமில்லாத மனைவியையும் பள்ளிக்கூடத்துக்குக் கூட போகமுடியாமல் வீட்டோடு கிடக்கும் மகனையும் தன் பெற்றோரிடம் ஒப்படைத்துவிட்டுத் தனது எழுத்துத் திறமையை நம்பி சென்னையில் ஆண்கள் தங்கும் விடுதியில் நான்குபேருடன் தங்கி வாழ்கிறான் சாரங்கன். சமூக மாற்றத்திற்காக நியாயப்படி எழுதும் அவனது கதைகள் அவ்வளவாக விலை பெறவில்லை. வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகக்

கண்டதையெல்லாம் எழுதிக் காசு பார்க்கும் வக்கிர எண்ணம் படைத்தவர்கள் அவனை எதிரியாகக் கருதுகின்றனர். தன்னால் இதற்கு மேல் நகரத்தில் வாழஇயலாது என்ற முடிவில் தனது குலத்தொழிலான துணிதுவைக்கும் தொழிலைச் செய்ய ஊருக்குத் திரும்புகிறேன் என்று தன் தந்தைக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். அன்று, அவனைப் பார்க்க வந்த ஒருவர்,

"சார்! ஏதோ கொஞ்சம் படிச்சிட்டதனாலே உடல் உழைப்பை ஆதாரமா வச்சுப் பண்ற தொழிலை நான் செய்றது தகாதுன்னு நெனச்சிட்டிருந்தேன். வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்திலே மாட்டி, வெந்து சுண்ணாம்பாகிக் கிட்டிருந்தேன். வீட்டுக்கும் பாரமா இருந்தேன். அப்பதான் உங்க கதையைப் படிச்சேன். இப்ப, அமிஞ்சிக் கரையிலே செங்கல் சூளையிலே இருக்கேன். கொஞ்ச நாளையிலே நானே கல் காண்ட்ராக்ட் எடுத்துடுவேன். இப்ப எனக்கு எதிர்காலம் நம்பிக்கை தரதா இருக்கு. அதுக்குக் காரணம் நீங்க தான்"[37] என்று நன்றி கூற, தனது குடும்ப வறுமையையும் பொருட்படுத்தாது, இவர் போன்ற பலரை வாழவைக்க நகரத்திலேயே தங்க முடிவு செய்கிறான்.

'இரவாகி' என்னும் சிறுகதையில் குருடன் ஒருவன் வறுமையின் பிடியில் வாழும் அன்புத் தாயின் அரவணைப்பில் வாழ்கிறான். உடல்நலமின்றி அவள் இறந்துவிட அனாதையாகி நிற்கிறான். அடுத்தவேளைச் சாப்பாட்டிற்குக் கூட வழியில்லை. அன்றைய இரவுப் பொழுதில் தட்டுத்தடுமாறி நிற்கும் புகைவண்டிப் பெட்டிகளைத் தஞ்சமடைகிறான்.

"அழுக்கு வேட்டியை விரித்தான். உடம்பை மடக்கிக் கொண்டபடி அடிப்புறமாக நுழைந்து படுத்தான்... நேற்று இவ்வளவு குளிர் இல்லை. வேட்டிக் கிழிசல் குளிரை கூர்மையாக்கியது. பசியுடனிருந்ததால் சீக்கிரம் விரைத்து விடுபவன் போலானான். இன்று குளிர் அப்படி. அம்மா காசு நேற்றோடு தீர்ந்தது. சாப்பிட்டால் பிரச்சனை தீரலாம். பிச்சையெடுக்க மனம் வரவில்லை. அம்மாவுக்காகவாவது என்று தோன்றிற்று. கண்ணில்லாக் குறையைக் காட்டி பிச்சை எடுக்கக்கூடாது"[38] என முடிவு செய்கிறான். அருகில் யாரோ ஒரு பெண்ணின் முனகல் கேட்கிறது. வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக ஒரு பெண் தன் உடலை விற்றுக் கொண்டிருந்தாள். இவன் எழுகின்ற சத்தம் கேட்டதும் அப்பெண், இவன் குருடன் என்பது தெரியாமல், இதை யாரிடமும் சொல்லாதே என்று கூறி கசங்கிய இரண்டு ரூபாயைத் திணித்து விட்டுச் செல்கிறாள்.

தன் ஊனத்தைக் காரணம் கூறி பிச்சையெடுக்க மனம் இல்லாத குருடனின் மனத்தினையும், வறுமையைக் காரணம் காட்டி உடலை விற்கும் பெண்ணையும் காணமுடிகிறது. சமூகத்தில் வறுமைநிலையில் மனிதர்கள் செயல்படும் யார்த்த நிலையைச் சிறுகதைகள் எடுத்துரைப்பதைக் காணமுடிகிறது.

நம்பிக்கைத் துரோகம்

சமுதாயச் சிக்கல்களில் முக்கிய இடம்பெறுவது, நம்பிக்கைத் துரோகம் ஆகும். இது குடும்பத்திற்குள் செய்யப்படும் நம்பிக்கைத் துரோகம், நண்பர்களுக்குள் இழைக்கப்படும் நம்பிக்கைத் துரோகம், தொழிலாளர்களுக்கு முதலாளிகள் செய்யும் நம்பிக்கைத் துரோகம் எனப் பலவகையில் உள்ளது என்பதை 'மறுபடியும் ஒரு கொலை', 'இந்தியக் கலாச்சாரம்', 'திருத்தம்' ஆகிய சிறுகதைகள் விளக்குகின்றன.

குடும்பத்தில் நம்பிக்கைத் துரோகம்

கணவன், மனைவிக்குள் உள்ள நம்பிக்கையானது அவர்களது பந்தத்தைப் பிணைக்க வழிவகுக்குகிறது. அப்போது இன்பம் பெருகுகின்றது. இவர்களில் ஒருவர் மற்றொருவருக்குத் துரோகம் செய்வது வாழ்வில் துன்பத்தைக் கொடுக்கிறது.

'மறுபடியும் ஒரு கொலை' என்னும் சிறுகதையில் மிகப்பெரிய தொழிலதிபரான ராஜீவ்ஷர்மா தன் மனைவி, மகன் மீது அதிகப்பாசம் வைத்துள்ளான். தொழில் நிமித்தமாக அவன் வெளியூர்களில் தங்குவதைச் சாதகமாக்கிக் கொள்ளும் மனைவி அவனுக்குத் துரோகம் செய்கிறாள். அவன் நண்பனிடமே தவறாகப் பழகுகிறாள். இதையறிந்த கணவன் கவலை கொள்கிறான்.

"உன்னை எட்டிப்பிடிக்க அவளுக்கு எவ்வளவு சக்தி செலவானதோ கிட்டத்தட்ட அதே அளவு சக்தியைச் செலவிட்டு என்னை எட்டிப் பிடித்திருக்க முடியும். Why this metamorphosis without physical change?[39] என்று கலங்குகின்றான். இச்சிறுகதை மனைவியே கணவனுக்குத் துரோகம் செய்வதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

பண்பாட்டுத் துரோகம்

'இந்தியக் கலாச்சாரம்' என்னும் சிறுகதையில், இந்தியர்களான முகுந்தன் உள்ளிட்ட ஐவர் இந்தியக் கலாச்சாரம் தொடர்பான மாநாட்டில் கலந்து கொள்ள கலிபோர்னியா செல்கின்றனர். அம்மாநாட்டில் முகுந்தன் உள்ளிட்டோர் இந்தியக் கலாச்சாரத்தைப் பற்றி பெருமையாகக் கூற அனைவரும் இந்தியாவைப் பாராட்டுகின்றனர். அதேவேளையில் வக்கிர எண்ணங்களை அந்த ஐவரும் வெளிக்காட்டத் தயங்கவில்லை. முகுந்தன் தாம் விருந்தினராகத் தங்கும் வீட்டில் உள்ள இருபது வயதுப் பெண்ணைத் தன் மகளாக நினைப்பதாகக் கூறி, அப்பெண்ணைக் கட்டித் தழுவுதல், முத்தமிடுதல் போன்றவற்றைச் செய்கிறான். மாநாடு முடிந்து திரும்பும் நாள் நெருங்கும்போது அமெரிக்கப் பெண்களின் நிர்வாண நடனத்தைக் காணும் ஆசையையும் வெளியிடுகின்றான். உண்மையில் களங்கமில்லாத அமெரிக்காவினர் அவ்விடத்திற்கு அழைத்தும் செல்கின்றனர்.

"ஐயாயிரம் வருட கலாச்சாரத்தின் தூதர்கள் அம்மணமாக அமெரிக்கப் பெண்களைப் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருப்பதில் என்ன கலாச்சார சம்பந்தம் இருக்கக்கூடும்? என்றும் நகைக்கின்றனர்[40].

இச்சிறுகதையில் கலாச்சாரம் என்று வெளிவேடம் போடும் இந்தியர்கள் தன் தாய்நாட்டுப் பண்பாட்டிற்கே துரோகம் செய்யும் நிலையைக் காணமுடிகிறது.

சமுதாயத் துரோகம்

'திருத்தம்' என்னும் சிறுகதையில் பல்கலைக்கழகத்தில் விடைத்தாள் திருத்தும் முகாமிற்குப் பல பேராசிரியர்கள் வருகிறார்கள். குழுத்தலைவர் பல விதிமுறைகளைக் கூறுகிறார். குறைந்தது 40 மதிப்பெண் தேர்ச்சி. 30க்கு மேல் வந்தால் 40 ஆக மாற்றவேண்டும். எழுத்துப்பிழை, கருத்துப்பிழையெல்லாம் பார்க்காமல் மதிப்பெண் வழங்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார். நியாயப்படி திருத்தும் பேராசிரியர் பெரியசாமி இதை மறுத்துப் பேசுகிறார். தலைவர் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. விடைத்தாள் திருத்த ஒரு வினாத்தாள் கேட்கிறார். அதுவும் கிடைக்கவில்லை. அடுத்த விதிமுறையாக இன்றைக்கே 20 + 20 = 40 தாள்கள் திருத்த வேண்டும் என்கின்றார். முடியாது என மறுத்த பெரியசாமி விடைத்தாள்களைக் கொடுத்துவிட்டுக் கிளம்புகிறார். ஆனால், மனசாட்சியே இல்லாத பேராசிரியர் கண்ணபிரான் உள்ளிட்டோர் வினாத்தாளே இல்லாமல் 10 விடைத்தாள்களைத் திருத்தி முடிக்கின்றனர்.

“பெரியசாமி காலேஜ் திறந்ததும் பசங்ககிட்ட வத்தி வச்சுடுவார் சார் என்று பேராசிரியர் கண்ணன் கிசுகிசுத்தான். வைக்கட்டுமே, தலையா போயிடும். நாமதான் எல்லாத்துக்கும் பாஸ் போடப் போறமே! என்று சைகித்தார் சேர்மன்”.[41] இளைய சமுதாயத்திற்கு வழிகாட்டியாக விளங்க வேண்டிய கல்வியாளர்களே, ஒட்டுமொத்த சமுதாயத்திற்கும் துரோகம் செய்வதை இச்சிறுகதையில் காணமுடிகிறது.

தனி மனிதச் சிக்கல்

தனிமனிதனே சமுதாயத்தின் அடிப்படையாக அமைகின்றான். தனிமனிதனின் நடத்தை, ஒழுக்கம், போக்கு, செயல், நம்பிக்கை, குறிக்கோள் ஆகிய அனைத்தும் சமுதாயம் வளர்ச்சி எய்தும் வகையில் அமைவது சிறந்தது. ஒவ்வொரு தனிமனிதனும் அவனது உணர்வுகளும் சிறப்புற அமையுமானால் தனிமனிதனைக் கொண்ட சமூகம் முழுமை அடையும்.

“மனிதர்களைக் கொண்டு உண்டாவதே சமூகம். மனிதர்களிடத்தில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் சமூகத்திலும், சமூகத்தில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் மனிதர்களிடத்தும் பிரதிபலிப்பது இயற்கை”[42].

மனிதர்கள் அனைவரும் எப்போதும் ஒரே மாதிரியான தன்மை கொண்டவர்களாக இருப்பதில்லை. அவரவர் சூழல்களுக்கு ஏற்றவாறும், இன்னும் பிற காரணிகளாலும் மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றனர் எனலாம்.

“தனிப்பட்ட மனிதன், தனிமையில் ஒரே மாதிரி இருப்பதில்லை. சூழ்நிலை, சந்தர்ப்பம் காரணமாக அவன் மாறுதலடைவது இயல்பு. இன்றைய சமுதாயத்தில் அவனுக்குப் பல்வேறு தாக்கங்கள் எதிர்ப்படுகின்றன. இதன் விளைவாக அவன் மனமும் செயலும் ஒரே நிலையில் தொடரும் என்று ஏற்கனவே நிர்ணயித்துவிட முடியாது”[43]

மனிதர்கள் ஒவ்வொருவரும் தன்னைப்பற்றி அறிந்து கொள்ளவும், பிறரைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்ளவும் ஆர்வமுடையவனாக இருக்கின்றனர். தனிமனிதப் பண்புகளைச் சீர்தூக்கிப் பார்க்கையில் பல விந்தைகளைக் காணலாம். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய சிந்தனையும், செயலாற்றலும் ஒன்றோடொன்று ஒத்திராமல் வேறுபடுவதைச் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை ‘14 காரட் தங்க நிப்’, ‘கோடை’, ‘நிகழ்வு’, ‘இலையுதிர்காலம்’, ‘ஓர் எட்டு வயதுப் பெண்குழந்தையும் மலையாளக் கவிதையும்’, ‘மீட்சி’ ஆகிய கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தனிமனிதனும் ஏமாளித்தனமும்

'14 காரட் தங்க நிப்' என்னும் சிறுகதையில் வரதன் பேனா ரிப்பேர் செய்வதில் வல்லவன். பள்ளிக் குழந்தைகளுக்கு ஓசியாக பேனா சரிசெய்து கொடுப்பான். பழைய பேனா நிப்புகளைக் கீழே கண்டெடுத்ததாகக் கூறி கொடுத்தால் காசு தருவான். சில சமயத்தில் காசு வாங்கிச் சென்ற சிறிதுநேரத்தில் பெற்றோருடன் வந்து அந்த நிப்புகளைப் பறித்துச் செல்வதும் உண்டு. ஆனால், அதற்கு வருத்தமடையமாட்டான். ஒருமுறை அவனிடம் ஒரு ரூபாய்க்கு ஒரு நிப்பைக் கொடுத்துவிட்டுச் சென்றவன் நண்பர்களின் தூண்டுதலினால் அந்த நிப் விலையுயர்ந்தது எனக் கருதி வரதன் அசந்தநேரம் அதைத் திருடிச் செல்கிறான். காலப்போக்கில் வரதன் வயதாகிப் பைத்தியம் போல அதே பள்ளிவாசலிலேயே உட்கார்ந்திருக்கிறான்.

"வரதன் அதே இடத்தில் உட்கார்ந்திருந்தான். அவனுடைய பெட்டி ஏராளமாய்த் துருப்பிடித்து ஓட்டையாகி அவனருகில் கிடந்தது. ஏராளமான ஓட்டையுடைசல் பேனா உதிரிகள் அதில் குவிந்திருந்தன. அதில் யுகப்புழுதி, அழுக்கான கிழிந்த சட்டையும் தாடி மீசையுமாய் வரதன் அபிநயம் செய்து கொண்டிருந்தான்".[44] சிறுவயதில் ஒரு ரூபாய் வாங்கிக் கொண்டு அந்த நிப்பை திருடிச் சென்றவன் மனம் திருந்தி அந்த ஒரு ரூபாயைக் கொடுக்க, ஏதும் அறியாமல் வாங்கிக் கொண்டு கும்பிடுகிறான் வரதன். சமுதாயத்தில் குடும்ப உறவற்ற அனாதைகள் தமது கடந்தகால நினைவின்றி வரதன் போன்று திரிவது நாம் காணும் காட்சிகளில் ஒன்றாக இருப்பதைக் காணலாம்.

தனிமனிதனும் வாழ்நிலை மாற்றமும்

'கோடை' என்னும் சிறுகதையில் வரும் சுகந்தியின் கணவன் அவளைப் பிரசவத்திற்காக உறவினர் வீடு இருக்கும் கோவையில் வந்து தங்குகிறான். சித்திரை மாதம் வெயில் கொளுத்துகின்றது. அந்த வீடு இருக்கும் பகுதி பணக்காரர்கள் வசிக்கும் அடுக்கு மாடி வீடுகள் உள்ள பகுதி. வீட்டிற்கு வெளியில் வாகை மரங்கள் நிழலைப் பரப்பி நிற்கின்றன. வெயிலின் கொடுமையைத் தவிர்க்கப் பகற்பொழுதில் வாகை மரத்தடியில் சென்று கட்டில்போட்டு படுக்கலாம் என உள்மனது சொன்னாலும் 'தன்மானம்' மறுக்கின்றது. இருப்பினும் அந்தக் காலனியின் மரத்தடியில் சிலநாட்களாக, ஒருவன் கட்டிலுடன் வந்து படுத்துத் தூங்குவதைக் காணமுடிகிறது.

“பத்து, பத்தரைக்கு வந்தான். நாலஞ்சு மரச்சட்டங்க செதுக்கினது. கொஞ்சம் கம்பிச்சுருள், வந்தவுடன் கம்பியப் பிரிச்சு கட்டிலோட நாலு மொனையையும் செஞ்சு சுத்த ஆரம்பித்தான். பின்னி முடிச்சு கட்டிலப் போட்டு தூங்க ஆரம்பிச்சான். ஆறுமணிக்கு எந்திரிச்சு கட்டில தலையில வச்சுட்டு சைக்கிள்லே ஏதோ வித்தை காட்டறவன் மாதிரி பேலன்ஸ்பண்ணிட்டு போயிட்டான்”[45] என்று சுகந்தி கணவனிடம் காட்டி, பொறாமையாயிருக்குங்க எனக் கூறினாள். மேல்தட்டு மக்கள் தங்களுக்குள் கௌரவப் பிரச்சனை என்ற எல்லையிட்டுக் கொண்டு தங்களைத் தாமே ஏமாற்றிக் கொள்ளும் நிலையை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

‘நிகழ்வு’ என்னும் சிறுகதையில் ஒருவீதியில் யாரென்று தெரியாத நபர் ஒருவர் நீண்ட நேரம் நின்று கொண்டிருக்கிறார். அதைப் பார்க்கும் அக்கம்பக்கத்து வீடுகளில் வசிக்கும் மக்கள் முதலில் அவனைப் பார்த்து ஐயம் கொள்கின்றனர். கூடிக் கூடிப் பேசிக் கொள்கின்றனர். சில பெண்கள் தம் அம்மாக்களின் பின்புறம் ஒளிந்தும், குழந்தைகள் அம்மாக்களின் மடிகளிலும் தஞ்சமடைகின்றனர். ஆண்கள் இருவர், மூவர், நால்வர் என அணி சேர்கின்றனர்.

“பந்தல் போட்டிருந்த வீட்டுச்சுவர் மீது ஒரு இளைஞன் அவசர அவசரமாக ஏறினான். அந்த பந்தலிலிருந்து இரண்டு, மூன்று மூங்கில்களை அவசர அவசரமாக உருவிக் கீழே போட்டான். அவற்றை வேறு இரண்டு இளைஞர்கள் வாங்கிக் கொண்டார்கள்”[46] ஒருவர் மட்டும் தயங்கியவாறே அவனருகில் வந்து யாரைப் பார்க்க வேண்டும் எனக் கேட்கிறார். அதற்கு அங்கு நின்றவர் அத்தெருவில் வசிக்கும் பேராசிரியரைத் தன் நண்பன் பார்க்க வந்ததாகவும், அவருடன் துணைக்கு வந்ததாகவும் கூறுகிறான். அதை உறுதி செய்ய பேராசிரியர் வீட்டுக்குள் செல்கின்றனர். இவனும், நண்பனும் திரும்பிச் செல்லும் போது தெரு வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது. யாரோ ஒரு சம்பந்தமில்லாத சாதாரண நபரின் வருகை கூட மனிதர்களின் அன்றாட வாழ்வை மாற்றுகிறது என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துவதைக் காண முடிகிறது.

மரணத்தின் விளிம்பில்

‘இலையுதிர்காலம்’ என்னும் சிறுகதையில் அனந்தநாராயணன் புற்றுநோயால் பாதிக்கப்பட்டுத் தன் வாழ்நாளை எண்ணிக் கொண்டிருக்கிறான். அவனைக் காண நண்பன் வருகிறான். அவனிடம் அம்மா அவன் நோயைப் பற்றிக் கேட்க வேண்டாம் என்று அன்புக்கட்டளையிட, அவனைக் கடைத் தெருவிற்கு மெதுவாக அழைத்துச் சென்று தமது பழைய நினைவுகளைப் பகிர்ந்து

கொள்கிறான். தனது நோயின் தன்மையை மறந்து அனந்த நாராயணன் மனம் திறந்து பேசுகிறான். “புறப்படும்போது அனந்தகிருஷ்ணன் கையை நீட்ட இறுக்கமாகப் பிடித்தவாறு இருவரும் சில வினாடிகள் எதுவும் பேசாமல் ஒருவர் கண்ணில் தெரியும் ஒளியை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டு அதன் மூலமாகவே பேசிவிட்டுப்போன எல்லா விஷயங்களையும்... புன்னகைத்த வண்ணம் நின்று கொண்டிருந்தோம்”[47] இருவரும் கையசைத்துப் பிரிந்தனர். மரணத்தின் விளிம்பில் நண்பனின் ஆதரவு மனத்திற்கு எவ்வளவு ஆறுதலளிக்கும் என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

ஆணவம் அகலுதல்

‘ஓர் எட்டுவயதுப் பெண்குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்’ என்னும் சிறுகதையில் கவிஞன் ஒருவன் தனியறையில் அமர்ந்து கவிதை எழுதுவது வழக்கம். பக்கத்து வீட்டில் வசிக்கும் எட்டுவயது மலையாளக் குழந்தை விளையாட வரும்போது தனக்குப் பாட்டுப் புத்தகம் வேண்டுமெனக் கேட்கிறது. விளையாட்டுக்காக ‘குஞ்சுண்ணியின்’ கவிதை நூலினைக் கொடுக்கிறான். அதைப் பெற்றுக் கொண்ட குழந்தை மறுநாள் பாட்டு நன்றாக இருந்தது என்று சொல்லுகிறது. அதோடு மற்றொரு கவிதை நூலின் பாடல்களை இராகத்துடன் பாடியும் காட்டுகிறது. பாட்டு வாத்தியார் சொல்லிக் கொடுத்ததால் பாடியிருக்கலாம் என்று பெரிதுபடுத்தவில்லை கவிஞன். மற்றொரு நாள் எனக்கும் கவிதை எழுதத் தெரியுமே என்று விளையாட்டாக,

“சிமி

குமி

உமிக்கிரி

ரஞ்சு

குஞ்சு

மத்தைங்காய்

மணிக்குட்டன்

குணிக்குட்டன்

கொழுவாளை”[48] என்று அதற்குரிய பாணியில் புதுக்கவிதையை உதிர்க்கிறது. அதுவரை ‘கவிஞன்’ என்ற ஆணவத்தில் இருந்த அவனது ஆணவம் மறைகிறது. ‘யானைக்கும் அடி சறுக்கும்’ என்பதைப் போல எளியோர் என்று யாரையும் எண்ணிவிடக் கூடாது என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

ஆசைப்படுதல்

ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் தன்னைச் சுற்றியுள்ள உலக வாழ்க்கை ருசிப்பதில்லை. தூரத்தில் காணப்படும் பொருளையே மனம் அதிகம் விரும்புகிறது. இதனை வெளிப்படுத்தும் வகையில் 'மீட்சி' என்னும் சிறுகதையில் சென்னையில் வாழும் தம்பதிகள் தன் வீட்டின் வாசலில் உள்ள சிறிய இடத்தில் பலவிதமான பூச்செடிகளையும் மூலிகைச் செடிகளையும் வளர்த்துப் பூந்தோட்டம் உருவாக்குகின்றனர். அந்தப் பெண்ணின் வேலை அப்பூந்தோட்டத்தினைப் பராமரிப்பதுதான். அத்தோட்டத்திற்கு வருகைதரும் பட்டாம்பூச்சிகளை ரசிப்பதற்கும், வண்ணப்பூக்களைப் பராமரிப்பதற்கும் நேரத்தைச் செலவிடுகிறாள். வெளியுலக வாழ்க்கையையே ரசிக்காமல் வாழ்ந்து வருகிறாள்.

அமெரிக்காவில் வசிக்கும் கணவனின் தங்கை விஜயா சென்னை வரும்போதெல்லாம் அவளையும் அவள் குழந்தைகளையும் வெளியிடங்களுக்குக் கணவன் அழைத்துச் செல்வான். அப்போதெல்லாம் தனக்கு நேரமில்லை என்று கூறி வீட்டைவிட்டே வெளியேறுவதில்லை. இருந்தாலும் அவளது ஆசை ஒருமுறையாவது வேடந்தாங்கல் செல்ல வேண்டுமென்பது. விடியற்காலை சென்றால்தான் பறவைகளைப் பார்க்க முடியும் என்ற காரணத்தால் பிள்ளைகள், நோயுற்ற மாமியார், தோட்டத்தைக் கவனித்துக் கிளம்ப நேரமில்லாமல் போகிறது. ஒருவழியாக மாமியார், கணவன், கட்டுப்பாடுகளை மீறி எப்படியோ கணவனிடம் வேடந்தாங்கல் செல்ல அனுமதி வாங்குகிறாள். உடல்நலமின்றிக் கிடக்கும் மாமியாரையும், குழந்தைகளையும் பகல்பொழுதில் கவனித்துக் கொள்ள கணவனின் தம்பி மனைவியையும் வேலைக்காரியையும் சம்மதிக்கச் செய்கிறாள்.

"சிறைக்கம்பிகள் நிலையாக இருப்பதில்லை. மாறி மாறி வெவ்வேறு கோணங்களிலிருந்து, அவள் பார்க்கும் திசையைக் கவனித்து, தங்களைச் சீராக அமைத்துக் கொண்டு அவளுக்குப் போக்கிடமில்லாமல் சூழ்ந்து கொண்டு விடுகின்றன... அடுத்த அறையில் மாமியாரின் வலி நிறைந்த முனகல். சீரழிந்த, அமுக்கிய இருமல், ரொம்பவும் பலவீனமாகத் தான் இருக்கிறாள். நாளை ஏதாவது இங்கு நேர்ந்துவிட்டால்? அல்லது அவர்கள் வண்டி விபத்தில் மாட்டிக் கொண்டால்? கணவனுக்கு ஏதாவது."[49] என்ற கவலையோடு மறுநாள் ஒருவழியாக வேடந்தாங்கல் பயணம் செய்கிறாள். வேடந்தாங்கலில் தண்ணீரும் இல்லை, பறவைகளும் இல்லை. பறவைகளைப் பார்க்க இரவல் வாங்கின தொலைநோக்கியை இரண்டு நாள் வைத்துக் கொண்டு தம் வீட்டுத் தோட்டத்தில் வாழும் மஞ்சக் குருவியை நன்றாகப் பார்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலோங்குகிறது.

”வேடனும், தாங்கலும், அதிசயப் பறவைகளும் இல்லாத வேடந்தாங்கல். பல்லில்லாத கிழவியின் சிரிப்பு. கசப்பென்கிற கூண்டில் அடைக்கமுடியாத உறவும், உற்சாகமும், இது தானா இரகசியம்? இவ்வளவுதானா ரகசியம்?”[50] வேடந்தாங்கலைவிட அவளுக்குத் தன் வீட்டுத்தோட்டமே மேலாகத் தோன்றுகிறது.

இல்லறம்

சமுதாயத்தில் முதல் பங்கு வகிப்பது இல்லறமே. எந்த நிகழ்வும் இல்லறத்திலிருந்தே முகிழ்க்கிறது. அதனால்தான் திருவள்ளுவர், ‘இல்லறவியலில்’ இருபத்து மூன்று அதிகாரங்களில் இல்லறத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். இல்வாழ்க்கை, வாழ்க்கைத் துணைநலம், மக்கட்பேறு, அன்புடைமை, விருந்தோம்பல், இனியவை கூறல், அடக்கமுடைமை, பிறனில் விழையாமை போன்றவை இதில் அடங்கும்.

“இல்லற வாழ்வில், பெண், கணவனுக்கு உகந்தவளாகவும் குழந்தைகளுக்காக வாழக்கூடியவளாகவும், கணவனைத் தவிர பிற ஆடவனுடன் தொடர்பும் உறவும் வைத்துக் கொள்ளாதவளாகவும் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றாள். அந்நிலையின் போது, அவள் உத்தமி, பத்தினி எனப் போற்றப்படுவாள். மற்றவர்களுக்கு மாதிரியாக அடையாளமாகக் காட்டப்படுவாள்.[51]

“பெண் என்பவள் வழிவழியாக, இல்லறத்தைப் பராமரிப்பவளாகவும் குடும்பக் கடமைகளைச் செவ்வனே ஆற்றுவதற்கு உரியவளாகவும் கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறாள். எனவே, அவள் பெறும் கல்விப் பயிற்சி, இல்லறக் கடமைகளை அவள் செம்மையாக ஆற்றுவதற்கு இடையூறாக அமையக் கூடுமென்ற அச்சம் பெண்கல்வி எதிர்க்கப்பட்டதற்கு ஒரு வகையில் காரணமாக அமைந்தது. இவ்வச்சமே பெண் கல்விக்கு எதிரான மூடநம்பிக்கைகளுக்கும், கண்டனக் கணைகளுக்கும் கூட அடிப்படையாயிற்று”[52] என்கிறார் எம்.ஏ.சுசீலா. பெண் குடும்பம் சார்ந்த கடமைகளை ஆற்ற வேண்டியவள் என்ற மரபார்ந்த கண்ணோட்டம் சிறுகதைகளில் அதிகமாகப் பிரதிபலிக்கின்றன. ‘இழைகள்’, ‘அளவைகள்’, ‘வீடு’, ‘திரும்பத் திரும்பத் தேனிலவு’ ஆகிய சிறுகதைகளில் இல்லறம் பற்றிய செய்திகள் விளக்கப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

குடும்பப் பாசம்

‘இழைகள்’ என்னும் சிறுகதையில் ‘கே.எம்.’ என்றழைக்கப்படும் ஒரு குடும்பத் தலைவன் தன் மனைவி, மகன் சிதம்பரத்தின் மீது அளவு கடந்த பாசம் வைத்திருக்கிறான். சீட்டாடுவதற்காகவே தென்காசி செல்வதால் மாதத்தில் சில

நாட்கள் தான் வீட்டில் தங்குகிறான். அதனால் மனைவி அடிக்கடி சண்டைபோடுகிறாள். இந்தமுறை பலநாட்கள் அவன் வராததால் தன் மகனை அனுப்பி கணவனைப் பார்த்துவரச் சொல்கிறாள். மகன் சிதம்பம் சிறுவனாக இருந்தாலும் தன் அப்பாவுடன் சென்ற ஊர் என்பதால் தென்காசி சென்று தன் அம்மா சொன்னபடி 'சீட்டாடும் கிளப் எங்கிருக்கு?' என்று கேட்டு அவர் வழக்கமாக இருக்குமிடத்தை அடைகிறான். அங்கிருப்பவர்கள் அவனைப் காவல் நிலையத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றனர். அங்கு அப்பா கைதியாக இருப்பதைக் கண்டு அழுகிறான். நண்பர் அவனை பிணைக்கைதியாக எடுத்து அழைத்து வருகிறார். அம்மாவிடம் தன்னைப் பார்த்ததாகக் கூறவேண்டாம் என அவன் மகனைக் கேட்டுக் கொள்கிறான்.

"என்னய பார்க்கலன்னு சொல்லிருதியாப்பா" "ஏம்ப்பா"

"அம்மா அழுவாடா"

நிமிர்ந்து, தலை குனிந்திருந்த அப்பாவைப் பார்த்தான்.

"சரிப்பா"

"அம்மா என்ன கேட்டாலும் சொல்லாத என்ன. நாளராத்திரி கண்டிப்பா வந்திருவேன்"

"சரிப்பா"

"அம்மா போகச் சொல்லுதான்னு சீட்டுக் க்ளப்புக்கெல்லா வராதடா. இதெல்லாம் ஒனக்குத் தெரிய வேண்டாம்"[53] என்று அனுப்பி வைக்கிறார். தன்னால் குடும்பத்தைக் காப்பாற்ற முடியாவிட்டாலும் தன் குடும்பத்தின் மீதுள்ள பாசம் அவனைத் திருந்திவாழ சந்தர்ப்பம் வழங்குகிறது என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

'அளவைகள்' என்னும் சிறுகதையில் மணி, தனது பட்டப் படிப்பிற்காகச் சென்னை வந்து தங்கிப் படிக்கிறான். பண்ணையார் வீட்டுப்பிள்ளை என்பதால் பட்டம் வாங்குவதற்காகப் படிக்கிறான். படிக்கின்ற வயதில் நண்பர்களுடன் மிக மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறான். உடன் படிக்கும் பெண்ணைக் காதலிக்கவும் செய்கிறான். படிப்பு முடிந்ததும் தன் அப்பா பார்த்து வைத்த பெண்ணை வேண்டாமென்று கூறாமல் கல்யாணம் செய்து கொள்கிறான். தனது அப்பாவின் மீது கொண்ட பாசத்தால் தனது காதலை வெளிக்காட்டாது வாழ்வையே மாற்றியமைத்துக் கொள்கிறான்.

“எங்க பட்டணம் வந்து காதல், சிகரெட், குடின்னு சீரழிஞ்சிருவேனோன்னு ரொம்ப பயந்திட்டார். நிறைய எங்க ஊர் ஆளுங்க அப்பிடி ஆயிடறாங்க”[54] என்று தனது குற்றத்தை மறைத்து அப்பாவுக்கேற்ற பிள்ளையாக மாறிக் கொண்டதை நினைத்துப் பெருமிதம் கொள்கிறான். இச்சிறுகதை மகன் அப்பாவிடம் கொண்டுள்ள பாசத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

கணவன் மனைவி உறவுநிலை

‘வீடு’ என்னும் சிறுகதையில் குருட்டுக் கணவனையும் குழந்தைகளையும் பொறுப்பாகக் காப்பாற்றும் பிச்சைக்காரப் பெண்ணின் கடமையுணர்வைக் காணமுடிகிறது. குடியிருக்க வீடு இல்லாதபோதும், தினந்தோறும் கிடைக்கும் பணத்தைக் கொண்டு கணவனுக்குரிய கடமைகளைச் செய்து மகிழ்கிறாள் அப்பெண்.

“அவள் மூன்று, நான்கு சப்பாத்திகளை ஒரு மண்சட்டியில் வைத்து அவன் முன்னால் வைத்தாள். அவன் சட்டென்று ஒன்றை எடுத்துச் சுருட்டிக் கடித்துத் தின்னத் தொடங்கினான்... அவனுக்கு அவள்தான் கைகழுவிவிட்டாள்; பின்பு தானும் உண்டு, வேண்டிய மட்டும் தண்ணீர் குடித்தாள். மிகவும் களைப்பாக இருந்தது. சாக்குப் பையிலிருந்து கிழிந்த கந்தல்களை எடுத்து விரித்துப் படுத்தாள்”[55]. தன் வறிய நிலையிலும் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றும் கடமையுள்ள மனைவியின் செயலை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

விட்டுக் கொடுத்தல்

‘திரும்பத் திரும்பத் தேன்நிலவு’ என்னும் சிறுகதையில் கணவன், மனைவி இருவரும் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொண்டவர்கள். ஒருவருக்கொருவர் எல்லா விசயங்களிலும் விட்டுக்கொடுத்து வாழ்கின்றனர். சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ‘தேன்நிலவு’ பட காசெட்டை வீடியோ கடையிலிருந்து வாடகைக்கு வாங்கிப் போட்டுப் பார்க்கும் கணவன் அதனைத் திரும்பித்தர மனமில்லாது திருப்பிச் செலுத்தும் தேதியை தள்ளிப் போட்டுக்கொண்டே வருகிறான். வீட்டிலிருக்கும் நேரம், இரவில் மனைவி தூங்கிய நேரம் என்று அப்படத்திலேயே லயித்திருக்கிறான். மனைவிக்குக் கோபம் ஏற்படுகிறது.

“நான் சிரிச்சா வைஜெயந்திமாலா மாதிரி சிரிக்கிறேங்றீங்க. நான் ஒஹோன்னா அதுவும் வைஜெயந்திமாலா. தும்மினா வைஜெயந்திமாலா. இருமினா வைஜெயந்திமாலா. நீங்க என்னை லவ்வே பண்ணல. மனசுல வேற என்னமோ நெனச்சுட்டிருக்கீங்க...

ஐயையோ அபசாரம். இந்தாம்மா என் பெண்டாட்டியே, தேன்நிலவு வைஜெயந்திமாலாவை எனக்கு ரொம்பப் புடிச்சிப் போனது உண்மைதான். ஆனா அது 26 வருஷத்துக்கு முந்தின வைஜெயந்திமாலா. நான் எலிமண்ட்ரி ஸ்கூல் பையனாயிருந்தபோது கதாநாயகியாயிருந்த வைஜெயந்திமாலா"[56] என்று சமாதானம் செய்கிறான் கணவன். இருந்தாலும் அன்று இரவே அந்த கேஸட்டை திரும்பித் தருமாறு கண்டிக்க, "வேற வழியில்லை. எழுந்து காஸெட்டை எடுத்துக் கொண்டு கிளம்பினேன். நெஞ்சில், கொஞ்சம் நெருடல், பரவாயில்லை. நமக்கு சினிமாவா முக்கியம்? சம்சாரம்தானே முக்கியம்"[57] என்று மனதைத் தேற்றிக் கொண்டு திரும்பித் தருகிறான். இச்சிறுகதை சிறுசிறு விசயங்களுக்குக்கூட கணவன், மனைவி விட்டுக் கொடுத்து வாழும் போது வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியளிக்கும் என்பதை உணர வைக்கிறது.

இளைஞர்களின் நிலை

'இளமை நில்லாது' என்ற மாடலமறையோன் கூற்றுப்போல இளமை என்பது அரியபருவம். இளமைக்காலத்தில்தான் அறிவு, கடுமையான உழைப்பு, கல்வி ஆகியவற்றின் மூலம் போதிய அனுபவங்களைப் பெற முடியும்.

இன்றைய இளைஞர்கள் இவற்றைப் புறக்கணிப்பதும், பொறுப்பற்றும், மாறுபட்ட சிந்தனைகளைக் கொண்டும் வாழ்கிறார்கள் என்ற இளைய தலைமுறையினரின் போக்கினைப், 'படம்', 'கொடி', 'உடல்', 'கர்ப்பக்கிருஹம்', '645 ரூபாயின் துக்கம்' ஆகிய சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தலைமுறையைப் போற்றாத இளைஞர்கள்

'படம்' என்னும் சிறுகதையில் ஒரு காலத்தில் பெரிய வீட்டின் பல அறைகளில் பல தலைமுறையினர் கூடிவாழ்ந்த முறை பிற்காலத்தில் ஒண்டிக் குடித்தனமாக மாறுகிறது. அந்த வீட்டுத் தாத்தாவின் கம்பீரமான 'படம்' அந்த வீட்டிற்கே முதன்மையாகக் கருதப்பட்டது ஒரு காலம். நாளடைவில், "தலைமையில் மாற்றம். தலைமைவேர் செயலிழந்து பக்க வேர்களின் பலம் அதிகமாயிற்று. மேடு பள்ளமற்ற சமமான மேல்தளம் சமமான தரை, மிகச் சமமான சுவர்களின் இடையே சமமான கலர் கண்ணாடிச் சதுரங்கள் எல்லாம் இல்லாமல் ஆயிற்று"[58]. அந்த வீட்டிற்கே பெருமை சேர்த்த தாத்தாவின் வண்ணப்படம், வீட்டின் அறைகளுக்குத் தடுப்புச் சுவராக பயன்படுத்தப்பட்டது. அதன் துணிப்பரப்பில் பல துளைகள் ஏற்பட்டு, மரச்சட்டம் உடைந்து காலற்று நின்றது

“தொட்டியின் நீரின் சுத்தத்தைப் பாதுகாக்கும் தடுப்பாக பறவைகளின் தாகத்தையும் தடுத்துக் குறுக்காக வைக்கப்பட்டது... நாளடைவில் துணி முற்றுமாய் கிழிந்து அந்த நீள் சதுரப்படம் எதற்கும் உபயோகமற்று, நீரில் ஊறி, முகம் மாறி உடல் மாறி உலுத்துப் போன நிலையில் கட்டைகள் கழற்றப்பட்டு இற்ற துணி அகற்றப்பட்டு தீக்கிரையாகிக் கரியாயின”[59]. இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் நாகரிகம் என்ற போர்வையில் பழைய வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்ற மறுப்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

‘கொடி’ என்னும் சிறுகதையில் சுப்பிரமணியனின் அம்மா இறந்து பத்துநாள் ஆகிறது. அதேவேளை தன் மகள் ராஜியைப் பிரசவத்திற்காக மருத்துவமனையில் சேர்க்கின்றார். அம்மாவின் காரியத்திற்காகச் சமையலுக்கு ‘செந்தி’யில் பாத்திரம் தேடும்போது ‘சிறிய சம்புடம்’ ஒன்று கண்ணில்படுகிறது. அதில் தனது தொப்புள்கொடியை அம்மா பத்திரப்படுத்திய ஞாபகம் வருகிறது. அதை ‘ரட்சை’ செய்து போட்டால் தீர்க்காயுசாக இருப்பாய் என்று அம்மா கூறிவந்தாள். அதை அனந்த சுப்பிரமணியன் மறந்தே போய்விட்டார். சம்புடத்தை எடுத்தவர் அதைத் திறக்க முடியாமல் இருந்ததால் அறையில் வைத்துவிட்டு மகளுக்குச் சாப்பாடு கொண்டு செல்கிறார். திரும்பி வந்ததும் வைத்த இடத்தில் அதைக் காணாமல் தேடி மனைவியிடம் கேட்க,

“சம்புடம் தானே? பச்சையா, களிம்பு பிடிச்ச மாதிரி.....”

“அதேதான் .... எங்கே இருக்கு?” அவசரமாகக் கேட்டார்

“உங்களுக்கு எதுக்கு அது?”

“உனக்கு எதுக்கு அது”

“ராஜி குழந்தை கொடி சுத்திப் பிறந்திருக்கு. நர்ஸ்கிட்டே சொல்லி எடுத்து வைக்கச் சொல்லியிருக்கு. அப்புறமா ரட்சை செஞ்சு போடணும்.....”

“அதுக்கு சம்புடம் எதுக்கு?

“அதுலே வச்சு பத்திரமா பெட்டியிலே வைக்கத்தான்”

“அதுலே வேற ஏதோ இருக்கு போல இருக்கே?”

“திறந்து பார்த்தேன். ஒண்ணுமே காணோம்”

“பொடி மாதிரி... இழை இழையா...”

“இழையும் இல்லே... மண்ணும் இல்லே... பிராணனை வாங்காதீங்கோ...”[60] என்று மறுக்கிறாள் அவர் மனைவி.

மூத்தோர் தம் உயிரெனப் பாதுகாத்தவை இன்றைய தலைமுறையினருக்கு அதன் பெருமை தெரிவதில்லை என்பதை இச்சிறுகதை மூலம் உணரமுடிகிறது.

பெற்றோரை ஏமாற்றுதல்

'உடல்' என்னும் சிறுகதையில் பரசுராம் திருமணமாகாத இளைஞன். அவனும் மற்றொரு நண்பனும் அறை எடுத்துத் தங்கி வெளியூரில் வேலை பார்க்கின்றனர். பரசுராமின் தந்தை, தன் மகன் ஒழுக்கமாக இருக்கிறான் என்று நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். ஆனால் அவன் அடிக்கடி ஒரு பெண்ணை தன் அறைக்கு அழைத்து வந்து உடலுறவு கொள்கின்றான். தன் நண்பனின் அனுமதியின்றி அவன் பணத்தை எடுத்து அப்பெண்ணுக்குச் செலவிடுகிறான். "மத்தியானம் எங்கப்பா வந்திருந்தாரு..." "என்ன சொன்னாரு..." "அவர் சொன்ன பொண்ணை எங்க அண்ணன் வேண்டாம்னு சொல்லிட்டானாம்".[61] தன் தந்தை தன் அண்ணனைவிட தன்னிடம் நம்பிக்கை வைத்துள்ளார் என்பதை அறிந்தும் தந்தையைப் பரசுராம் ஏமாற்றி வருவதை இச்சிறுகதையில் காணமுடிகிறது.

இன்றைய இளைஞர்கள் தனது பெற்றோருக்குக் கடமைப்பட்ட பிள்ளைகளாக நடந்து கொள்வதில்லை என்பதை '645 ரூபாயின் துக்கம்' என்ற சிறுகதை வலியுறுத்துகிறது. இக்கதையில் உடல்நலமில்லாத தாய் ஊரில் துன்பப்படுகிறாள். பட்டணத்தில் வேலை பார்க்கும் தன் மகன் வறுமையைப் போக்க பணம் அனுப்புவான் என்ற எதிர்பார்ப்பில் காத்திருக்கிறாள். அவள் மகனோ, மாதக் கடைசியில் வாங்கும் 645 ரூபாய் சம்பளத்தை தங்கியுள்ள அறை வாடகை, விடுதிச் சாப்பாடு, தலைக்கு எண்ணெய், பேஸ்ட் போன்ற அத்தியாவசிய தேவைகளோடு விஸ்கி, சிகரெட், விலைமாது போன்றவற்றிற்குச் செலவிடுகிறான். பணம் போதாமல் உடன் பணிபுரிபவர்களிடம் கடன் வாங்குகிறான்.

"அம்மாவிற்கு 100ரூபாய் மட்டும் அனுப்பினால் என்ன? மணியார்டர் தாளின் ஓரத்தில் எழுதிவிடலாம். "அம்மாவிற்கு, இந்த மாதம் நிறைய செலவுகளும் தொல்லைகளும் ஆகிவிட்டது"[62] என்று ஒவ்வொரு மாதமும் யோசித்து மாத நாட்களைத் துன்பப்பட்டுக் கழிக்கிறான். இச்சிறுகதையில் அனாவசியச் செலவுகளைக் கட்டுப்படுத்தத் தெரியாத மகனையும் மகன் நிழலையே நம்பித் தவிக்கும் தாயின் மனநிலையையும் காணமுடிகிறது.

முதியோர் பிரச்சினை

முதுமை என்பது வாழ்க்கையின் ஓர் அங்கம். அது அனைத்து உயிரினங்களுக்கும் வரக்கூடிய ஒன்று. அதை வராமல் யாராலும் தடுக்கமுடியாது.

அ.்.றிணை உயிர்களை எடுத்துக்காட்டாகக் கொண்டு உயர்திணை உயிர்கள் வாழவேண்டும் என்பது நியதி. அந்த வகையில், மனிதனில் இளையவன் முதியவனைப் போற்றுவதோடு, அவனது பட்டறிவை உணர்ந்து வாழ வேண்டும்.

"மூத்தோர் சொல் வார்த்தையும் முதுநெல்லிக்காயும் முன்னே கசக்கும்; பின்னே இனிக்கும்; சிறியோர் சொல் வார்த்தையும் சிறு நெல்லிக்காயும் முன்னே இனிக்கும்; பின்னே கசக்கும்" என்பர்.

மூத்தோர் சொற்களை மதிக்காவிட்டாலும் அவர்களுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளைப் பழுதில்லாமல் செய்ய வேண்டும் என்பதைச் சிறுகதைகள் உணர்த்துகின்றன.

நவீன காலத்தில் உறவுகள் என்பது பொருளாதார அடிப்படையிலேயே வலுப்பெறுகின்றன. நியாயமாக அடுத்தவர்களுக்குச் சேர வேண்டிய பொருட்களைக்கூடத் தனக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொள்ள மனிதர்கள் பேராசை கொள்கிறார்கள். சுயநலமே இதற்குக் காரணம். இத்தகைய சுயநலம் இல்லாதவர்களே முதியோர்கள். அவர்களுடைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை "நீலாயதாட்சி அம்மாள்: அறுபது வயது", "சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி", "வேர்கள்" ஆகிய சிறுகதைகளின் வாயிலாக அறியலாம்.

புறக்கணிக்கப்படும் முதியோர்

"நீலாயதாட்சி அம்மாள்:அறுபது வயது" என்னும் சிறுகதையில் சிறுவயதில் நீலா என்று அழைக்கப்பட்ட நீலாயதாட்சி அம்மாவிற்கு அறுபது வயதாகிறது. தன் பிள்ளையின் ஆதரவில் வாழ்கிறாள். பேரக்குழந்தைகள் அவளின் பேச்சுக்கு மதிப்பளிப்பதில்லை.

"நான் என் கல்யாணத்தப்போ நடந்த அந்த வேடிக்கையைப் பத்தி இதுங்ககிட்ட சொல்லிகிட்டிருந்தேன். எதையோ பறிகொடுத்தாப்பல மூஞ்சிய வச்சுக்கிட்டு ரெண்டும் எதிர்க்க உட்கார்ந்திருந்துதுங்க. அடிக்கொரு வாட்டி கடியாரத்தை பார்க்கறது. கொட்டாவி விடறது. கடைசில, 'பாடம் இருக்கு பாட்டி'ன்னு ஓடியே போயிடிச்சு ரெண்டும். கொஞ்சநேரம் கழிச்சு அவங்க ரூம்ல எட்டிப் பார்க்கறேன். உலக சினிமா விழாப் படங்களைப் பத்தி விவாதிச்சுக்கிட்டிருக்காங்க. இதான் பாடமா?ன்னு ஆத்திரமாக் கத்தினேன். இடி இடின்னு என் முகத்துக்கு நேராவே சிரிச்சாங்க..."[63] பேரக் குழந்தைகள் மட்டுமல்ல. மகனும் அவளை ஒதுக்குகிறான்.

"சின்னப் பொண்ணாய் சிட்டுக்குருவியாட்டம் நான்... என்று அவள் ஆரம்பித்தால், அம்மா, அம்மா, என்னம்மா ஏதேதோ பேசிகிட்டு! பசிக்குதா? வயசானாலே பசி தாங்காது, பாவம். கமலம், அம்மாவை அழைச்சிட்டுப் போய் சாப்பாடு போடு. அப்புறம் சீக்கிரமாய் படுத்துத் தூங்கிடும்மா..."[64] என்று அவள் பேச்சைக் கேட்கக் கூட நேரம் ஒதுக்குவதில்லை. இச்சிறுகதை மூலம் பெரியவர்களின் மனநிலையைப் புரிந்துகொள்ளாத சிறியவர்களின் மனப்போக்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

'சலீம் பாயின் குதிரைவண்டி!' என்னும் சிறுகதையில் சலீம்பாய் குதிரைவண்டி ஓட்டுபவர். தனது வண்டி மூலம் எத்தனையோ குழந்தைகளைப் பள்ளிக்கூடம் அழைத்துச் செல்வதும் குழந்தைகளைச் கொஞ்சுவதும் அவரது பொழுதுபோக்கு. அவருக்கு வயதான பிறகு அவரது மகன் அக்பர் தன் தந்தையின் குதிரைவண்டியையும், குதிரையையும் விற்றுவிடுகிறான். தன் உயிர் தன்னைவிட்டுப் போனதுபோல் கலங்குகிறார் சலீம்.

"குதிரைவண்டி எங்கே?" என்ற கேள்வி சலீம் பாய்க்கு எப்படி இருந்ததோ, குழந்தை மாதிரி குலுங்கிக் குலுங்கி அழ ஆரம்பித்துவிட்டார்... சலீம்பாய் கையை உயர்த்தி ஒரு இடத்தைப் பார்க்கச் சொல்லி ஜாடை காட்டினார். பார்த்தேன் 'சலீம் ஆட்டோ ஒர்க்ஸ்' என்ற போர்டு பச்சை நிறத்தில் பளீரென்று மின்னிற்று[65].

தன் தந்தையின் மனத்தைப் புரிந்துகொள்ளாமல், அவரைக் காப்பாற்றுவதற்காக மகன் ஆட்டோ ஒர்க்ஸ் நடத்தினாலும் சலீம்பாயின் மனம் தனது குதிரைவண்டியின் மீதிருந்த ஏக்கம் குறையவில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது.

பாரம்பரிய பந்தம்

'வேர்கள்' என்னும் சிறுகதையில் அப்பா அந்த ஊர் கருமாணிக்கப் பெருமாள் கோயில் அர்ச்சகர். அவரது காலத்தில் அக்கோயிலில் பூஜைகள் வெகு தடபுடலாக நடக்கும். அவரது பக்திக்கு உதாரணமாக அவர் தீபராதனை முடிந்து தீபம் கொண்டு வரும்போது அக்கோயிலின் பாம்பு அவருடனேயே வருவதுபோல் ஊரார் கண்டு பிரமிப்பர். அவர் இறந்தபிறகு அவர் மகன் அமெரிக்காவிற்கே சென்று தங்கிவிடுகிறான். கோயிலும், கோயில் நிலங்களும் பாழடைந்துவிடுகின்றன. பரம்பரை வீடு இடிந்துவிடுகிறது. இவற்றை அவர் மகன் கடைசியாகக் காண வருகிறான். ஊராரின் கவலைப் பேச்சுகள் அவன் மனத்தை மாற்றுகின்றன.

"அய்யிரு தெய்வமா வாழ்ந்துட்டுப் போயிட்டாரு, பெருமாள நெனைக்காத நேரம் கெடயாது. செத்துப்போன ஒரு வாரத்துக்கெல்லாம் அந்த ரெண்டு நாகமும் எரை எடுக்காமக் கோயிலை சுத்தி சுத்தி வந்து மடப்பள்ளி எதிரே உயிரை உட்டுதே! அந்த அதிசயம் எங்கு நடக்கும்!"[66] என்று ஊர்க்காரி புலம்புகிறாள். அதனால் சிறிது மனம் மாறும் மகன்,

"வேர்களை இழக்கும் போதுதான் வேர்களின் அவசியத்தை உணரமுடிகிறது. இழக்கவில்லை; இழந்திருக்க முடியாது. இப்போதுதான் வேர்கள் மறுஉயிர் பெற்று மண்ணில் பரவி இறுகப்பற்றி... வாழ்க்கையில் முதல் முறையாக சுதந்திரமாக எடுக்கும் முடிவு பிராய்டு சொன்னது உண்மைதான். "யு காண்ட பி எமேன் அன்டில் யுவர் பாதர் இஸ் டெட்!"[67] என்று நினைத்து அப்பாவின் உணர்வுகளுக்கு உயிர்கொடுக்க முடிவெடுக்கிறான். பழமையான வேர்களைப் புதிய வேர்கள் தாங்கும்போது மரம் புத்துயிர் பெறுவது போல முன்னோர்களின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிப்பது இளைய தலைமுறையினரின் கடமை என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

இளையோர் மீது நம்பிக்கையின்மை

முதியோர்களைக் காப்பதும் அவர்களின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிப்பதும் நமது கடமையாகும். இளையோர்களின் எண்ணங்களுக்கும் சிந்தனைகளுக்கும் முதியோர் மதிப்பளிக்க வேண்டியது கட்டாயம். இந்நிலையில் தவறும்போது தலைமுறை இடைவெளி உருவாகிவிடுகிறது. இக்கருத்தை, 'வழிகாட்டிகள்', 'யமுனை பெரிசா?' ஆகிய சிறுகதைகள் வலியுறுத்துகின்றன.

'வழிகாட்டிகள்' என்னும் சிறுகதையில் மீனா சிறுகம்பெனி ஒன்றில் வேலை பார்க்கிறாள். அவனுடன் தோழமையுணர்வுடன் பழகும் கண்ணன் பெற்றோரின் கண்டிப்பினால் காதலனாக்கப்படுகிறான். தோழி வீட்டிற்குச் சென்று வந்தால் கூட அம்மாவின் சந்தேகம் வலுக்கிறது. "சாயந்திரமானா அலங்காரத்தப் பண்ணின்டு யானிக் குதிரையாட்டமா டாண் டாண்ணு ஊரைச் சுத்தக் கிளம்பிடறது சாவகா...சமா... விளக்கு வச்சு வீடு திரும்பியாறது! நான் என்னத்தை கண்டேன். நீ எங்க ஊர் மேயறேன்னு? நானானா வயித்துல நெருப்பக் கட்டிண்டு அலைய வேண்டியிருக்கு?"[68] என்று புராணம் பாடுவாள். போதாக் குறைக்கு அப்பா அடி விளாசுவார். வாழ்க்கையே வெறுத்துப் போன மீனா ஆறுதலுக்கு அருகிலுள்ள சித்தி வீட்டுக்குச் சென்றால் அங்கேயும் ஐயப் பார்வைகள்.

வெளியூரில் வேலை பார்க்கும் கண்ணன் இவளைப் பார்க்க கம்பெனிக்கு வருகிறான். வீட்டின் கொடுமையினால் சிக்கித் தவிக்கும் மீனா அவனுடனேயே ஊருக்குப் போக முடிவு செய்கிறாள். சிறியவர்கள் தவறுசெய்யும் போது அத்தவற்றை திருத்துவதற்குப் பதில், சிறியவர்கள் மேலும் பெரிய தவறு செய்வதற்குப் பெரியவர்களின் செயல்பாடுகளே காரணமாகின்றன என்பதை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

'யமுனை பெரிசா?" என்னும் சிறுகதையில், காதலித்துத் திருமணம் செய்த மகள், தன் தாயிடம், தனது வறுமையைப் போக்கிக் கொள்ளக் கணவனுடன் வேலை தேடச் செல்வதால் தன் குழந்தையைப் பார்த்துக் கொள்ளும்படி கெஞ்சுகிறாள். அவள் தாய் மறுக்கிறாள். "தோ பாருடீ, ப்ளீசுமாச்சு... மண்ணுமாச்சு. யார கேட்டுண்டு கல்யாணம் பண்ணிண்ட... யார நம்பி பெத்துண்ட... டெல்லி போறியோனோ... போ... போ... பேஷாப்போ... வேலை கிடைச்சுதோ ஷேமமாயிரு... இல்லையா இங்க மறுடியும் திரும்பி வந்து எங்க மானத்தை வாங்காத. யமுனை ரொம்பப் பெரிசு. போய் விழு. உங்க மூணு பேரையும் முழுசாத் தாங்குவா, போ... போ..."[69] என்று கைவிடுகிறாள்.

இச்சிறுகதையில், தன் மகளின் மனநிலையைக் கூடப் புரிந்து கொள்ளாத தாயின் மனமும், வேலை தேடிச் செல்லும் மகள் மீது கொண்ட பழைய பகையையும் விரோதத்தையும் மறக்காத தாயின் பொறுப்பின்மையும் எடுத்துக் காட்டுவதை உணரலாம்.

புரிந்து கொள்ளாத அன்பு

'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் முகுந்தன் என்பவன் பாஸ்கரன் குடும்பத்துடன் கோவில் திருவிழாவிற்குச் செல்கின்றான். முப்பத்தைந்து வயது மதிக்கத்தக்க குருக்கள் ஒருவர் அவர்களைப் பாசத்துடன் அழைத்துப் பிரகாரங்கள் சுற்றிக் காட்டி தீபாராதனையும் காட்டுகிறார். வலியவந்து பேசுவதால் காசு பறிக்க நடிக்கிறார் என்று அவர் மீது ஐயம் கொள்கின்றனர். அவர்களுக்குச் சாப்பாடு ஏற்பாடு செய்து தரும் குருக்கள் வீட்டு முகவரி கொடுத்தால் மாதாமாதம் பிரசாதம் அனுப்பி வைப்பதாகவும் கூறுகிறார். குருக்களைப் பாஸ்கரன் கடைக்குச் சென்று பல்பொடி வாங்கி வரச் சொல்கிறார். அதையும் செய்கிறார் குருக்கள். முகுந்தனுக்கு இது தர்மசங்கடமாகயிருக்கிறது. தங்கியிருந்த அறையின் வாசல் வரை வந்த குருக்களைப் பாஸ்கரன் வழியனுப்பி வைத்தார். திரும்பி வந்த பாஸ்கரனிடம்,

“இன்னும் எத்தனை கறந்தார் உன்னிடம்? என்றாள் அக்கா.

“நத்திங்! “ஆளுக்கு அரை கப் காபி”க்கு இரண்டு மடங்கு விலை சொல்வார்னு நினைச்சேன். ஆனா கறாறா ஐந்து ரூபாய் கணக்குப் பண்ணிக் கொடுத்ததையும் வாங்கிக்க மாட்டேன்னு சொல்லிட்டார்”[70] என்று அவரின் நேர்மையைக் கூறுகிறான் பாஸ்கரன். உண்மையில் அன்பின் காரணமாக அவர் செய்த உதவி பாஸ்கரன் குடும்பத்தினரைக் கவலை கொள்ளச் செய்கிறது. இச்சிறுகதை மூலம், கைம்மாறு கருதாது உதவும் அன்புடையவர்கள் நினைவிற்குரியவர்கள். வலியவந்து உதவி செய்யும் அன்பு உள்ளங்களைச் சமூகம் ஐயக் கண்கொண்டு நோக்கும் நிலையை அறியமுடிகிறது.

இரத்தபாசம்

‘வலைஞர்’ என்னும் சிறுகதையில், அண்ணன் தம்பிகளான பக்கீரும் முசாபரும் திருமணமாகிக் குடும்பப் பொறுப்பேற்றபின்னரும் மனைவியரின் பேச்சைக் கேட்டுக் கொண்டு அடிக்கடி சண்டை போட்டுக் கொள்கின்றனர். தெருவே வேடிக்கைப் பார்க்கின்ற அளவுக்குச் சண்டை போடுகின்றனர். “ஏது - இன்னைக்கு யாராவது ஒருத்தன் சாஞ்சாத்தான் கதை முடியும் போல இருக்கே!” என்று அங்கலாய்த்தாள் ஒரு பெத்தா (மூதாட்டி). “பெத்தா சண்டைன்னு சொல்லிக்கிட்டு இன்னைக்கித்தான் கம்பையும் அறுவாளையும் எடுத்திருக்காங்க. கொஞ்சம் முன்னேற்றம் கண்டுருக்கு. சத்தம் கித்தம் போடாம பாத்துட்டே இருங்க!” என்றான் உள்ளூர்ப் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும் ஒரு பையன்”[71] இருந்தாலும் அவர்களுக்குள் பாசஉணர்வு மேலோங்க மறுநாளே தோள்மீது தோள்போட்டுச் செல்வர். “தம்பி! வரும்போது ஒரு பீடிக்கட்டு வாங்கி வந்துரு. சுத்தமா காலி” என்று கூவினார். “வாங்கிட்டு வாரேன். அவசரமா வேணும்னா உங்க கொழுந்தியாகிட்ட கேட்டு சிகரெட்டு வாங்கிக்கங்க!” என்றான் சின்னவன்”[72].

வெளியுலகிற்குப் பகையாக காட்டிக் கொண்ட போதும் பாசப் பிணைப்பால், அன்பால் ஒன்றுபட்டு வாழ்ந்த ஒரு குடும்பச் சகோதரர்களின் அன்பு மனத்தை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

அன்புக்குச் சாதி, மதம் தடையில்லை

‘எல்லைதாண்டா அகதிகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் சிங்காரம் ஈழத்தமிழன். அவன் சிங்களப் பெண்ணான மாலினியைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்கிறான். அவர்களின் திருமணத்தைப் பிடிக்காத சிங்களனான

மாலினியின் அண்ணன் சிங்காரத்தோடு தங்கியிருக்கும் ஈழத்தமிழர்களுக்குத் தொல்லை தருகிறான். அதனால் மாலினியை வெறுக்கத் தொடங்குகிறான் சிங்காரம். அவனோடு தங்கியுள்ள அம்மாசிக் கிழவன் சிங்காரத்திற்குப் பின்வருமாறு அறிவுரை கூறுகிறான்.

“நீ மாலினியை கைவிட்டுராதே!... நேத்து வந்து அழுதா... உன்னய நம்பி தாய் தகப்பனை வுட்டுட்டு வந்திருக்கா... அவளை ஏமாத்திராதே கைவிட்டுராதே”[73]. இறுதியில் அகதிகள் முகாமிற்கு வரும் பியதாசா என்ற சிங்களன் ஈழப் பெண்ணான லட்சுமியை எந்த நேரமும் கைவிட மாட்டேன் என்று கூறியது கண்டு, மனம் திருந்திய சிங்காரம் தனது அன்பு மனைவி மாலினியை ஏற்றுக்கொள்கிறான். தூய்மையான அன்புக்குச் சாதி, மதம் ஒரு தடையல்ல என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

ஒடுக்கப்பட்ட சமூகம்

‘நுகம்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் தேவன்பு என்பவன் தேவாலயம் ஒன்றில் பணிபுரிகிறான். மூன்று பெண் குழந்தைகளை வைத்துக் கொண்டு துன்பப்படும் அவன் ஆசிரியர் பணிக்குப் படித்த தன் மூத்த பெண் சலோமிக்கு தேவாலாய நிர்வாகப் பள்ளியில் வேலை கேட்டு விண்ணப்பிக்கிறான். அதற்காக பலரது கால்களில் விழுந்தும், மொட்டைக் கடிதம் போட்டும் முயற்சி செய்கிறான். ஆனால், அவன் மொட்டைக் கடிதம் போட்டான் என்பதனைக் காரணம் காட்டி மகள் சலோமிக்கு வேலை கிடைக்கவில்லை. இதனை எண்ணிக் கலங்குகிறான்.

“எங்களுக்கெல்லாம் மூத்த சகோதரனாக இருந்து வழி நடத்தி வரும் ஏரியா சேர்மன் அவர்களை மிகவும் ஆபாசமான முறையில் திட்டி வேலை கேட்டு சலோமியின் தந்தை ஒரு கடிதம் எழுதியிருக்கிறார்...” “தகப்பனார் செய்த தவறுக்காக மகளைத் தண்டிக்க நான் பிரியப்படலிங்க. அடுத்த வாய்ப்பு வரும்போது சலோமி ரோசை நாம் கட்டாயமாக நியமனம் செய்ய வேண்டும்”.[74] சமூகப் பலத்தைக் காட்டி வறியவர்களை ஒடுக்கும் ஆதிக்க சமூகத்தை இச்சிறுகதை காட்டுகிறது.

‘துரோகம்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் முனுசாமி ஒரு பெரிய நிறுவனத்தில் ஓட்டுநராகப் பணிபுரிகிறான். அவன் அலுவலகப் பணிக்காக அடிக்கடி வெளியூரில் தங்கும்நிலை ஏற்படுகிறது. ஒருமுறை நீண்டநாள் விடுமுறை கிடைக்காததால் மேலதிகாரியிடம் சொல்லிக் கொள்ளாமல் வண்டியை எடுத்துக்

கொண்டு வீடு செல்கிறான். திரும்பும் வழியில் ஒரு ஆள் மீது மோதி விபத்துக்குள்ளாகிறான். தன்னிடம் அனுமதி கேட்காமல் சென்ற காரணத்தால் முனுசாமிமீது துறை ரீதியான நடவடிக்கை எடுக்கிறார் அதிகாரி. விபத்தில் இறந்தவன் குடும்பமும் நஷ்டஈடு கோரி நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடுக்கின்றது.

“ஆறுமாசம் சஸ்பென்ட். இரண்டு வருஷ இன்கிரிமென்ட் கட். இதுதான் விசாரணை எழுதிய தீர்ப்பு”...[75] இவ்வாறு அடிமேல் அடிவிழ முனுசாமி கலங்கிப் போகிறான். அதிகார வர்க்கப் பிடிக்குள் சிக்கித் தவிக்கும் ஏழைகளின் மனநிலை இச்சிறுகதையில் உணர்த்தப்படுகிறது.

‘மருத்துவம்’ என்னும் சிறுகதையில் ‘மஜீத்’ என்பவன் சிங்களன். அவன் மனைவி ‘செய்னம்பூ’ கர்ப்பமாக இருக்கிறாள். அவளுக்குப் பிரசவவலி வந்தபோது மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு செல்ல முயல்கிறான். உள்ளூர் மருத்துவச்சியும் போலி மருத்துவரும் விடுதலைப்புலிகள் உள்ள மருத்துவமனையில் விஷ ஊசி போட்டுக் கொன்றுவிடுவர் என்று பயம் காட்டி வீட்டிலேயே பிரசவம் பார்க்கிறார்கள். பயந்து போன மஜீத்தும் அதற்கு ஒப்புக் கொள்கிறான். செய்னம்பூவுக்கு ஆண்குழந்தை பிறந்து நஞ்சுக் கொடி விழாமல் தவிக்கிறாள். “அங்கெ ஆரு போற. அது தமிழண்ட ஆஸ்பத்திரி. எல்லாம் புலிகள். இவருக்கு இதெல்லாம் தெரியா. நீ போய் மன்சூரக் கூட்டிவா. இன்னொரு ஊசிய போடடுப் பாப்பம்” கஸ்ஸா மருத்துவச்சி மஜீதை விரட்டினாள்”.[76] அதற்குள் செய்னம்பூ இறந்து விடுகிறாள். சாதி மற்றும் இனத்தின் பெயரால் பிரிவினைக்குட்பட்ட மனித இனத்தில் பிறந்ததால் அப்பாவிப் பெண் இறக்கின்ற அவலத்தை இச்சிறுகதை உணர்த்துகிறது.

மறைமுக எதிர்ப்பு

‘சாடைப்பேச்சு’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சப்பாணி’ என்பவன் சவரத் தொழில் செய்பவன். புதிதாகத் திருமணமாகி வரும் அவன் மனைவியிடம் ஊரிலுள்ள பெரிய குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தூங்கண்ணா அடிக்கடி வம்பிழுக்கிறான். கீழ்த்தட்டு மனிதன் என்பதால் சப்பாணியால் அவரை எதிர்த்துக் கேட்க முடியவில்லை. இதற்கு முடிவுகட்ட நினைத்த சப்பாணி, ஒருமுறை தூங்கண்ணாவிற்குச் சவரம் செய்யும்போது தன் மாமன் வீட்டில் நடந்ததாக ஒரு கதையைச் சொல்கிறான்.

தன் மாமன் மனைவியிடம் அவ்வூர் நாயக்கர் வம்பிழுத்தாகவும், பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்த மாமன், "ஒருநா நாயக்கருக்குச் செரச்சுக்குட்டு இருக்கும்போது, கத்திரிப்பா நுனியை மூக்குத் துவாரத்துல வச்சு மேலானக்கு அழுத்தி இழுத்துருச்சு. ரத்தமோ சொலசொலன்னு அருவியா கொட்டுது. நாயக்கரு நரி மாதிரி ஊளையிட்டுக்கிட்டு அலறியடிச்சு, பின்னங்கால் பிடரியில விழ ஓடுதாரு. அரை குறையா செரச்சுவிட்டதையும், ஊளையிடுகிறதையும் பாத்து ஊரு சனங்க சிரிச்சு..."[77] என்று கூற சவரம் செய்யவந்த தூங்கண்ணா பயந்து தானும் பாதியிலேயே ஓடுகிறார். பலநிலையிலும் அடக்குமுறைக்கு ஆட்பட்ட கீழ்த்தட்டு மக்கள் மேல்தட்டு மக்களின் அநீதியான செயல்களை நேரடியாகத் தட்டிக் கேட்க இயலாத நிலையில், வாயப்புக் கிடைக்கும் போது அவர்களை இழிவுபடுத்தும் செயலை இச்சிறுகதை சுட்டிக்காட்டுகின்றது.

மேல்வர்க்க ஆதிக்கம்

'மன்னவன் கோல் நோக்கி' என்னும் சிறுகதையில் முன்னொரு காலத்தில் நடந்த அரசபரம்பரைக் கதை கூறப்பட்டுள்ளது. அதில் சிறுவயதில் சிங்க வேட்டைக்குச் செல்லும்போது ஒரு காதை இழக்கும் இளவரசன் அரசனாகப் பட்டமேற்ற பிறகு தனது குறையை மறைக்க தன்னைப் போல் காதை அறுத்துக் கொள்ளும் மக்களுக்குப் பதவியும் பரிசுத் தொகையும் தருவதாக அறிவிக்கின்றான். முட்டாள் மக்களும் அரசனின் அன்பைப் பெற அவ்வாறே காதை அறுத்துக் கொள்கின்றனர்.

"அரசனைப் போலவே ஒரு காதினை அறுத்துக் கொள்வோருக்கு ஆயிரம் பொன் பரிசு என்று நாடு முழுவதும் பறைசாற்றப்பட்டது. ஒரு காதுக்குப் பதிலாக அரசனின் அன்பும் ஆயிரம் பொன்னும் என்ற இரண்டு லாபங்கள் என்று எண்ணியபொழுது, பெரும்பாலோர் காதறுக்க முன்வந்தனர்"[78]. இந்த ராஜ விசுவாசத்தைக் கேள்விப்பட்ட மற்றொரு நாட்டு அரசன், தன்னைப் போல் (ஐந்து மனைவிகளைக் கட்டியவன்) குறைந்தபட்சம் மூன்று பெண்களையாவது மணந்தால் மூன்று படுக்கையறைகள் கொண்ட இலவச வீடு கட்டித்தரப்படும் என்று அறிவிக்கின்றான். நாட்டில் திருமணமாகாத பெண்களே இல்லை என்ற நிலை உருவாயிற்று. ஆயினும் மூன்று மனைவிகளைக் கட்டிய குடிமக்களின் வாழ்வுதான் மிகவும் துயரத்திற்குள்ளானது. இச்சிறுகதையில், அதிகாரவர்க்கத்தினரின் நலனுக்காகக் குடிமக்கள் அனுபவித்த கொடுமைகளை அறியமுடிகிறது.

சிதைக்கப்பட்ட பெருமைகள்

'ஹம்பி' என்னும் சிறுகதையில் விசயநகரப் பேரரசின் பெருமையைத் தாங்கி நின்ற 'ஹம்பி' நகரின் அவலநிலை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது. அச்சுதராயா் ஆலயம், விட்டலஸ்வாமி ஆலயம், தீபஸ்தம்பம் என்ற பிரசித்தபெற்ற இடங்கள் இன்று வெறும் பெயா்ப்பலகையை மட்டும் தாங்கி நிற்கின்றன. முன்பு வானளாவ உயா்ந்த மாடமாளிகைகளும், அடா்ந்த சோலைகளும் இன்று இடிந்து வறண்டு காணப்படுகின்றன.

"மண்ணுக்குச் சாம்பல் நிறம். இந்த விஜயநகரம் ஐநூறு வருடம் முன்பு தீ வைக்கப்பட்டு சாம்பலாக்கப்பட்டதாமே அந்தச் சாம்பலாக இருக்குமோ? அல்லது லட்சக்கணக்கில் பிணங்களைச் சுட்டுச் குவித்திருப்பாா்கள் அந்தச் சாம்பல். இங்கெல்லாம் தோண்டத் தோண்ட எலும்புகள் கிடைக்குமாம். புன்னகை பூக்கும் மண்டை ஓடுகளும்"[79] இந்தியாவின் பாரம்பரியத்தைப் போற்றிய இது போன்ற அரிய இடங்கள் இன்று வெறும் தடயவியல் துறைக்கும் தொல்பொருள் துறைக்கும் ஆய்வுக்களமாக மாறியுள்ள நிலையை இச்சிறுகதை உணா்த்துகிறது.

சான்றோருக்குச் செலுத்தும் கடன்

'நதி' என்னும் சிறுகதையில் அண்ணன் தம்பி ஆகிய இருவரும் இறந்த தன் தாய்க்கு ஈமக்கடன் செலுத்துகின்றனா். சிறுவயதில் ஆசையாக விளையாடிய, ரசிக்கப்பட்ட ஆறு இன்று தன் தாயின் அஸ்தியைச் கரைக்க வந்தபோது சூன்யமாகத் தோன்றுகிறது. சாவி கொடுத்த பொம்மை போல வைத்தியா் சொல்லும் சடங்குமுறைகளைச் சலனமின்றிச் செய்கின்றனா். "அண்ணா ஆற்றில் இறங்கினான். நானும் கூட இறங்கினேன். முங்கறது என்றாா் வைத்தியா். பானையை பின்பக்கமா சரியவுடறது. திரும்பிப் பாா்க்க வேணாம். அண்ணா மூழ்கினான். பானை அவன் பின் கழுத்தில் சரிந்து நீரில் விழுந்தது. ஒரு வினாடி தயங்கியபடி தத்தளித்து மூழ்கியது, பூவிதழ்கள் நீரில் மிதந்தன...[80]. பெற்றோா்களின் இறப்பிற்கு நாம் செய்ய வேண்டிய, சமூகச் சடங்குமுறைகளைக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட வேண்டும் என்பதை இச்சிறுகதை உணா்த்துகிறது.

தொகுப்புரை

பிறருக்காகத் தம் உயிரையும் கொடுத்தாவது மனிதநேயத்தைக் காப்பாற்றுதல், பிறர் நலனுக்காக தன்னையே வருத்திக் கொள்ளுதல், தன்னலம் கருதாத்தன்மை, பிறரது நலனைக் கண்டு தன்னைத் தேற்றிக் கொள்ளும் மனிதநேயம். தன்னைப் போல் பிறரையும் நேசிக்கும் அன்புள்ளம், பிறர் நலனுக்காகத் தன் வாழ்வையே தியாகம் செய்தல், அஃறிணை உயிர்கள் மீது பரிவு கொள்ளும் பண்புகள் முதலியன மனிதநேயம் வளர்ந்து வருவதை எடுத்துரைக்கின்றன.

ஏழையின் இயலாமையை வலியோர் தமக்குச் சாதகமாக்கிக் கொள்ளல், அன்பை விடப் பணம் முக்கியமாதல், ஏழ்மையிலும் பிறருக்காக இரங்கும் நல்லெண்ணம், பிறருக்காக வாழ்தல், வயிற்றுப்பிழைப்புக்காக உடலை விற்கும் அவலம் போன்றவை வறுமைநிலையை எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

கணவனின் பாசத்தை மதிக்காது துரோகம் செய்தல், கலாச்சாரம் என்ற பெயரில் நாட்டிற்குத் துரோகம் செய்தல், கல்வியாளர்கள் எதிர்காலச் சமுதாயத்திற்குத் துரோகம் செய்தல் போன்ற நிலைகளில் நம்பிக்கைத் துரோகம் சமூகத்தில் நிகழ்ந்து வருவதை அறிய முடிகின்றது.

குடும்ப உறவற்ற அனாதைகள், தன்மானம் என்னும் போலியான வேலிக்குள் புதைந்து ஏமாற்றிக் கொள்ளுதல், முன்பின் அறிமுகமாகாத ஒருவரின் வருகை அன்றாட வாழ்வை மாற்றுதல், மரணத்தின் விளிம்பில் நண்பனின் ஆதரவு, ‘தான்’ என்ற அகந்தை அகலுதல், இருப்பதை விட்டுவிட்டுப் பறப்பதற்கு ஆசைப்படுதல் போன்ற செயல்களில் தனிமனிதச்சிக்கல் போன்றன சிறுகதைகளில் தோன்றுவதைக் காணலாம்.

குடும்பப்பாசம், திருந்தி வாழச் சந்தர்ப்பம் வழங்குதல், பெற்றோருக்காகத் திருந்தி வாழ்தல், வறுமையிலும் குடும்பத்தைக் காக்கும் பொறுப்பான மனைவி, கணவன், மனைவி விட்டுக் கொடுத்து வாழ்தல் ஆகியன இல்லறம் சிறக்க வழிவகை செய்கின்றன என்பதைக் காணமுடிகிறது.

பழமையைப் போற்றாத இளையசமுதாயம், முன்னோரின் வழிகாட்டுதலை அறியாது இருப்பது, பெற்றோரை ஏமாற்றுதல், பெரியவர்களிடம் உள்ள நேர்மையை அறியாதிருத்தல், பொறுப்பின்றிச் செலவு செய்தல் போன்றவை

இளைய தலைமுறையினரின் போக்குகளையும் அதனால் ஏற்படும் விளைவுகளையும் எடுத்துரைக்கின்றன.

இளையோரால் புறக்கணிக்கப்படும் முதியோர், தந்தையின் மனத்தைப் புரிந்து கொள்ளாத மகன் போன்ற செய்திகளை முதியோரின் பிரச்சினைகளாகச் சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

தன் பிள்ளைகள் மீதே நம்பிக்கை வைக்காத பெற்றோர், பிள்ளைகளின் குற்றத்தை மட்டும் சுட்டிக்காட்டி அவமதிக்கும் பெற்றோரால் இளையோர் பெரியவர்கள் மீது கொண்டுள்ள நம்பிக்கையின்மையை வெளிப்படுத்துகிறது.

புரிந்துகொள்ளாத அன்பு, இரத்தபாசம், அன்புக்குத் தடையில்லை, சமூகச்சிக்கல், ஒடுக்கப்பட்ட சமூகம், மறைமுக எதிர்ப்பு, மேல்வர்க்க ஆதிக்கம், சிதைக்கப்பட்ட பெருமைகள், பெற்றோருக்குச் செலுத்தும் கடன் போன்ற சமூகப்பிரச்சினைகளைச் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

சான்றெண் விளக்கம்

1. அனவரத விநாயகம் பிள்ளை, கழகத் தமிழ் அகராதி, ப.157.
2. மேலது, ப.407.
3. மேலது, ப.130.
4. நா.பிச்சமுத்து, மு.வ.புதினங்களில் சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம், ப.8.
5. Dravid Drezler, Critical Approaches in Literature, P.28.
6. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியமும் சமூகவியலும், ப.19.
7. பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட், ஜெ.நாராயணன் (மொ.ஆ.,), சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள், ப.45.
8. சமூகச் சிக்கல்கள், வாழ்வியற்களஞ்சியம், தொகுதி – 8, ப.526.
9. அழகம்மை (மொ.ஆ), சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர், ப.225.
10. மா.நடராசன் (ப.ஆ), சிற்பியின் படைப்புலகம், ப.227.
11. சச்சிதானந்தம், சிற்பியின் படைப்புலகம், ப.237.
12. புன்னியாமீன், 'அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்', டிசம்பர் 1986, ப.58.
13. கு.முரளி, 'பஞ்சு ஒரு புதிர்', ஏப்ரல் 1987, ப.73.
14. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'அந்தக்கோடு', மே 1990, ப.353.
15. மேலது, ப.352.
16. ஷைலஜா, 'மனிதநேயங்கள்', மார்ச் 1990, ப.339.
17. தி.சு.இளஞ்செழியன், 'நெருப்புமழை பெய்தபோது', நவம்பர் 1987, ப.125.
18. மேலது, ப.126.
19. மேலது, ப.130.
20. ரிஷபன், 'கூடு', டிசம்பர் 1988, ப.174.
21. ராஜி ரகுநாதன், 'வேப்பமரத்தை வெட்டியபோது'..., செப்டம்பர் 1989, ப.245.
22. சு.கணபதி, 'தீ', நவம்பர் 1990, ப.434.
23. மேலது, ப.435.
24. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், 'வேறுபகல்', செப்டம்பர் 1990, ப.402.
25. எஸ்.எம்.ஏ.ராம். 'மணிமேகலையின் கண்ணீர்', ஆகஸ்டு 1990, ப.386.
26. கவிதாசன், தன்னம்பிக்கையே வெற்றி, ப. 75.
27. சு.வி.ரா., 'ஜெரகண்டி!', அக்டோபர் 1986, ப.37.
28. மேலது, ப.38.
29. தினேஷ் கோஸ்வாமி, 'காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை', ஆகஸ்டு 1989, ப.231.

30. ஆதவன், ‘இரண்டு பையன்கள்’, ஆகஸ்டு 1987, பக்.92,93.

31. ம.ந.ராமசாமி, ‘கா்மயோகம்’, ஆகஸ்ட் 1987, ப.102.

32. ஸ்ரீகாந்த், ‘செத்த வீட்டில் வைத்து’, பிப்ரவரி 1988, ப.139.

33. மேலது, ப.140.

34. மேலது, ப.143.

35. அரங்க. சுந்தரராஜன், ‘சவாரி’, அக்டோபா் 1988, ப.166.

36. மேலது, ப.167.

37. திலகவதி, ‘நமக்குத் தொழில்’, ஏப்ரல் 1990, ப.347.

38. இரா.நடராசன், ‘இரவாகி’, நவம்பா் 1992, ப.602.

39. ஸ்ரீகாந்த், ‘மறுபடியும் ஒரு கொலை’, ப.216.

40. பி.ராமானுஜம், ‘இந்தியக் கலாச்சாரம்’, ஆகஸ்டு 1990, ப. 396.

41. வான்முகில், ‘திருத்தம்’, நவம்பா் 1989, ப.315.

42. தா.ஏ.சண்முகம், சூழ்நிலையும் மனிதனும், ப.1.

43. சுந்தரராஜன், தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும் வளா்ச்சியும், ப. 236.

44. விட்டல்ராவ், ‘14 காரட் தங்க நிப்’, நவம்பா் 1986, ப.47.

45. சுப்ரபாரதி மணியன், ‘கோடை’, ஜூன் 1987, ப.83.

46. பெ.முருகன், ‘நிகழ்வு’, ஏப்ரல் 1988, ப.147.

47. கண்ணன், ‘இலையுதிா்காலம்’, அக்டோபா் 1989, ப.287.

48. நகுலன், ‘ஓா் எட்டுவயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்’, நவம்பா் 1992, ப.597.

49. வசந்தா சூா்யா, ‘மீட்சி’, ஆகஸ்டு 1988, ப.161.

50. மேலது, ப.164.

51. வீ.நிா்மலாராணி, தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும், ப.46.

52. ஏம்.ஏ.சுசீலா, காலப்போக்கில் தமிழ்ச் சமூகப் புதினங்களில் பெண்மை சித்திரிப்பு, ப.120.

53. ஜெ.என்.ஜெகந்நாதன், ‘இழைகள்’, டிசம்பா் 1991, ப.502.

54. அனாமிகா, ‘அளவைகள்’, ஏப்ரல் 1989, ப. 196.

55. ஸ்ரீகாந்த் வா்மா, ‘வீடு’, நவம்பா் 1990, ப.423.

56. ஏ.ஏ.ஹெச். கே. கோரி, ‘திரும்பத் திரும்ப தேன்நிலவு’, அக்டோபா் 1989, ப.297.

57. மேலது, ப.298.

58. க்ருஷாங்கினி, ‘படம்’, அக்டோபர் 1990, ப.417.

59. மேலது, ப.418.

60. இரா.முருகன், ‘கொடி’, மே 1992, ப.525.

61. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ‘உடல்’ ஆகஸ்டு 1992, ப.576.

62. ஆ.மாதவன், ‘645-ரூபாயின் துக்கம்’, ஆகஸ்டு 1989, ப.234.

63. ஆர்.சூடாமணி, ‘நீலாயதாட்சி அம்மாள் : அறுபது வயது’, ஆகஸ்டு 1986, ப.15.

64. மேலது, பக்.16,17.

65. ஜனகன், ‘சலீம் பாயின் குதிரைவண்டி!’, ஜூலை 1989, ப.221.

66. ராமானுஜம், ‘வேர்கள்’, செப்டம்பர் 1989, ப.271.

67. மேலது, ப.274

68. கீதாநாதன், ‘வழிகாட்டிகள்’, ஜூலை 1991, ப.469.

69. கீதாநாதன், ‘யமுனை பெரிசா?’ பிப்ரவரி 1992, ப.506.

70. அனாமிகா, ‘குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்’, ஜனவரி 1989, ப.181.

71. களந்தை பீர்முகம்மது, ‘வலைஞர்’, செப்டம்பர் 1991, ப.487.

72. மேலது, ப.489.

73. மாத்தளை சோமு, ‘எல்லைதாண்டா அகதிகள்’, பிப்ரவரி 1991, ப.49

74. அ.எக்பர்ட், சச்சிதானந்தம், ‘நுகம்’, அக்டோபர் 1992, பக், 593, 594.

75. பாவண்ணன், ‘துரோகம்’, ஏப்ரல் 1991, ப.461.

76. எஸ்.எல்.எம். ஹனீபா (இலங்கை), ‘மருத்துவம்’, மே 1991, ப.466.

77. பி.முருகேசன், ‘சாடைப்பேச்சு’, டிசம்பர் 1999, ப.332.

78. கொற்றவை, ‘மன்னவன் கோல் நோக்கி...’ டிசம்பர் 1992, ப.606.

79. ஜெயமோகன். ‘ஹம்பி’, ஜூலை 1987, ப.86.

80. ஜெயமோகன், ‘நதி’. பிப்ரவரி 1987, ப.69.

4. பாத்திரப்படைப்பு

சிறுகதை இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளில் இன்றியமையாதது கதைமாந்தர் படைப்பாகும். கருவைவிட இன்றியமையாதது கதைமாந்தர் படைப்பே ஆகும். அதுவே கதைக் கருவுக்குப் பொருளும் உயிர்ப்பும் தரக் கூடியதாகும். ஏனைய இலக்கிய வகைகளைவிடவும் சமூகவியற் பண்புகள் மிக்கதும் மனிதனுடன் நேரடியான தொடர்பு கொண்டதும் சிறுகதை இலக்கியமாகும். இம்முறையில் மனிதனுக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் ஏற்படும் மோதல்களை அடிநிலையாகக் கொண்டதாகச் சிறுகதை இலக்கியம் இயங்குகின்றது. இதன் காரணமாகவே சிறுகதையின் பாத்திர வார்ப்புக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. கதைமாந்தர்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கும் தன்மையைப் பொறுத்தும் ஒரு படைப்பாளியின் வெற்றி மதிப்பிடப்படுகின்றது. எனவேதான் இருபதாம் நூற்றாண்டில் வெளிவந்த புனைகதைகள் பெரும்பாலும் கதைமாந்தரைப் பற்றியனவாகவே உள்ளன.

"மனிதனைவிடவும் சிறந்த கருத்துக்கள் எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. மனிதனே எல்லாவற்றையும் உருவாக்குபவனாக எனக்குத் தோன்றுகிறான். புனிதம் வாய்ந்த ஒன்று உள்ளதென்றால் தன்னைப் பற்றிய நிறைவின்மையான மனிதப்பண்பு என்பேன். மனிதன் தற்போதைய நிலையினின்று மேல் நோக்கி உயரவேண்டும் என்று கருதுவதையே புனிதமானதென்பேன்"[1] என்ற மாக்ஸிம் கார்க்கியின் கூற்றும் இக்கருத்துக்கு அரண் சேர்க்கின்றது. மனித சக்தி மதிப்புப்பெறும் இந்த நூற்றாண்டில் படைப்பிலக்கியங்களும் மனிதனையும் மனிதனைப் பற்றிய சித்திரங்களையும் உருவாக்கிக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

சிறுகதையின் முக்கியக் கூறாகக் கருதப்படுவது கதைப் பாத்திரங்களே. மனித சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதையில் மனிதப் பிரச்சினைகளே முதலிடம் பெறுகின்றன. இப்பிரச்சினைகளுக்குக் கதைமாந்தர்களே காரண கர்த்தாவாக இருப்பதால் சிறுகதையில் கதைமாந்தர் படைப்பே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. சிறுகதை ஆசிரியர் எப்படிப்பட்ட கதைப் பாத்திரத்தைப் படைத்துக் காட்டினாலும் அப்பாத்திரத்தின் நிலையோடு இரண்டறக் கலந்து தானே அதுவாய், அதுவே தானாய் அமைந்து முழு ஈடுபாட்டுடன் படைக்க இயலவேண்டும் என்ற கருத்திற்குக் கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் விதிவிலக்கானவர் அல்லர்.

இவர்களுடைய பாத்திரங்கள் அனைத்தும் அவர்களுடைய உயிர் மூச்சிலிருந்து உருவான பாத்திரங்கள். “சிறுகதையில் கதைமாந்தர்கள் சிறப்படைவதற்கு அவர் தம் செயல்களே காரணமாகும். சிறுகதையின் கவர்ச்சி, அதன் பாத்திரங்களினாலும் சம்பவங்களினாலும் சாதாரணத் தன்மையிலே தங்கியுள்ளது”[2] என்பார் கா.சிவதம்பி. “பொதுவாகச் சிறுகதையில் புனைகதை மனிதப் பண்புகள் தாமாக இல்லாவிட்டாலும் அல்லது தம்போல் இல்லாவிட்டாலும் நமக்கு அவன் வழிகாட்டியாக இருக்கும் ஓர் ஆதிமனிதன் என்ற கருத்து அவனது இறுதிநிலையைக் கொண்டு தம் உணர்வில் விழச் செய்யும்படியாகப் புனைகதை மனிதர்கள் படைக்கப்பட வேண்டும் என்னும் கருத்தை சி.சு.செல்லப்பா கூறுகின்றார்”.[3]

வாழ்விலிருந்து தோன்றும் சிறுகதை இலக்கியம் வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கும். வாழக் கற்றுக் கொடுக்கும். மண்ணில் நல்ல வண்ணம் ஒரு மனிதனாக வாழ்வதற்கு நல்ல சிறுகதை இலக்கியம் துணை நிற்கும். ஒரு சிறுகதை இலக்கியத்தின் சிறப்பு அதன் நல்ல குறிக்கோளைக் கொண்டே இனங் காணப்படும். இக்குறிக்கோள் இலக்கிய மாந்தர்கள் வழியும் அவர்தம் செயலிலும் சிறுகதை இலக்கியத்தில் வெளிப்படும். நல்ல ஒழுகலாறு சார்ந்த அத்தகு மாந்தரின் பண்பு ஏற்றுப் போற்றப்படும். மனிதனின் சிறப்பே அவன் பண்பு சார்ந்த நல்லொழுகலாற்றைக் கொண்டமைவதாகும்.

பாத்திரப்படைப்புகளில் சில நேரங்களில் ஒருவன் நல்லவனா, கெட்டவனா என்பது அவனது செயல்வழியே உய்த்துணரப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட சில கதைமாந்தரின் விரிவான வாழ்க்கைச் சித்திரமாக அமைவதால் சிறுகதையின் சிறப்பிடம் அதில் வரும் மனிதர்களைப் பொறுத்து அமைகிறது. ஆகவே தான் சிறுகதையில் கதைமாந்தரைப் பற்றிய ஆய்வு முதலிடம் பெறுகிறது. இலக்கியத்தினை எடை போடுவதற்காக மட்டும் ஆய்ந்து பார்ப்போர் சிலர். ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் சமூக வாழ்க்கை எப்படி இருந்தது, எந்தக் கண்ணோட்டத்தில் ஆசிரியர் கண்டிருக்கிறார் என்பதற்காக ஆய்வு நடத்துவோர் வேறு சிலர். இந்நிலையில் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் கதைமாந்தர்களுக்கு முதலிடம் கொடுத்துள்ளார்கள் எனலாம்.

“சிறுகதையில் பாத்திரப்படைப்பு பற்றிய ஆய்வு இரண்டு வகையில் நிகழும் எனலாம். 1. கதைமாந்தரின் பண்பு நலன் பற்றிய ஆய்வு, 2. கதைமாந்தர்கள் சிறுகதையில் படைத்து உருவாக்கப்படுகின்ற முறை பற்றிய

ஆய்வு"[4] இவ்விரண்டு முறைகளில் முன்னது பாத்திரங்களின் பண்பு நலனை ஆய்வதாக அமையும். இது அகநிலையில் அமைந்ததாகும். மனிதனைப் பற்றிய ஆசிரியரின் கருத்துக்களை அறிவதாக இவ்வாய்வு அமைகின்றது. பின்னது சிறுகதையில் கதைமாந்தர் படைப்பு முறைகள் பற்றிய அமைப்பு ஆய்வாகும். அதாவது புறநிலையிலான ஆய்வாக இது இருக்கும். இது கலைத்திறன், உத்தி என்ற பிரிவுகளில் அமையும்.

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்கள் அனைவரும் சமூகத்தின் மேல்தட்டு வர்க்கத்தினர், நடுத்தர வர்க்கத்தினர், கீழ்த்தட்டு வர்க்கத்தினர் என அனைத்து வர்க்கத்தினரையும் சிறுகதையில் கதை மாந்தராகப் படைத்திருக்கிறார்கள். சில குறிக்கோள்களுடன் தன் வாழ்வை இணைத்துக் கொண்டு அதற்காகவே வாழும் பண்புடைய குறிக்கோள் மாந்தர், இன்றைய சமூக அமைப்பின் சிதைவுகளை உணர்ந்து அதில் புகுத்த வேண்டிய புதுமையான சிந்தனைகளைத் தம் இலக்காக வைத்துச் செயல்படுவோர், குறிக்கோள் ஏதுமின்றி வாழ்க்கையின் போக்கில் மிதந்து செல்லும் நடப்பியல் மாந்தர், பழமையான சிந்தனைப் போக்குகளைத் தம் வாழ்க்கை நெறியாக மேற்கொண்டு வாழ்பவர்கள், கல்வியறிவு நிரம்பப் பெற்ற அறிவு ஜீவிகள், அந்நியமானவர்கள் போன்ற பலவகையான மனிதர்களைக் காட்டுகின்றனர்.

இந்த மனிதர்களின் உணர்வுகள், செயல்கள் ஆகியவற்றைப் படைப்பதன் வாயிலாகச் சமூகத்தில் இவர்கள் சார்ந்திருக்கின்ற பிரிவுகளை மிகவும் மாறுபட்ட கோணத்தில் எடுத்துக் காட்டுகின்றனர். இக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறையை வடித்துக் காட்டும் வடிகால்களில் ஒன்று சிறுகதை இலக்கியம். மக்கள் மனதில் நீங்காத இடம்பெறும் உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டுவதில் ஆசிரியர்களின் தனித்திறமைக் காணப்படுகிறது என்பதை உணரமுடிகிறது.

1. சுதந்திரமாக வாழ விரும்புதல், பேச்சில் எழுச்சி
2. புகழ்ச்சியை விரும்புதல்
3. சிக்கல்களிலிருந்து விலகுதல்
4. விடுதலை மனப்பான்மை
5. அசட்டுத் துணிவு

6. சூழல் மனிதப் பண்பை வடிவமைத்தல்
7. உண்மையை நம்ப மறுக்கும் மனம்
8. தீய பழக்கங்களை விட்டு மாறாத மனம்
9. எதிர்பார்ப்பும் நடப்பும்
10. தீமையை எதிர்க்கும் மனம்

மேற்கண்ட தனிமனிதப் பண்புகளில் ஒவ்வொரு மனிதனும் தனித்தனி பண்புகளும் உணர்வுகளும் கொண்டுள்ளான் எனலாம். இவ்வாறு வினை நிகழ்வுகளையும் செயல் நெறிகளையும் மையமாகக் கொண்டு அமைப்புக் கூறுகளை விளக்குவதே பெரும்பான்மை. ஏனெனில் அவற்றிற்கே இயங்குதலும் இயக்குதலுமாகிய ஆற்றல் இருக்கிறது. மேலும் இவ்வினை நிகழ்வுக்குத் தளமாகவும் தாங்கியாகவும் இருப்பது பாத்திரப்படைப்பேயாகும். ஒரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையில் நிகழும் சிக்கலைத் தவிர்ப்பதும் அதனை ஏற்றுத் தீர்வு காண்பதும் காணாததும் அவரவர் பண்புகளைப் பொறுத்ததே.

புனைகதை என்பது மனிதர்களைப் பற்றியும் அவர்களுக்கு ஏற்படுகின்ற சிக்கல்களைப் பற்றியும் பேசுவதாக அமைகிறது. மனித வாழ்வில் எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் அன்றாடம் நிகழ்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால் அதனோடு சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்களின் இயல்பு, நோக்கம், எதிர்வினை முதலியவற்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். எனவே, ஒரு செயலை அல்லது நிகழ்ச்சியைப் படைத்துக் காட்ட மனிதர்களைப் படைக்க வேண்டியுள்ளது. புனைகதைகளில் இச்செயற்பாங்கே பாத்திரப்படைப்பு என்று சுட்டப்படுகிறது.

கதைமாந்தர்கள்

சாதாரண மனிதராகப் பிறந்தவர்களும் வாழ்க்கையில் உண்டாகும் இன்பதுன்பங்களை அனுபவித்தவர்களும் தங்களுக்குள்ளோ, சமுதாயத்துடனோ போராடுபவர்களும் பிறருக்கு முன்மாதிரியாக விளங்கக்கூடிய பண்புகளைக் கொண்டவர்களும் கதைமாந்தர்களாக இடம்பெறலாம். கதைமாந்தர் எப்படிப்பட்டவர்களாக இருந்தாலும் கதையில் அவர்கள் காட்டப்படும்விதம் சிறப்பாக அமைய வேண்டும். கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் வாழ்க்கையின் நகல்களாக உள்ளனர். அவர்கள் மிகைக் கற்பனையினின்று வெளிப்பட்டவர்கள் அல்லர். அவர்கள் வாழ்க்கைப்

போராட்டங்களுக்கிடையே வாழ்கிறார்கள். அதில் ஒரு சிலர் வெற்றி பெறுகிறார்கள். ஒரு சிலர் தோற்றுப் போகிறார்கள். இச்சிறுகதைகளில் நாளும் பார்த்துப் பழகியவர்களைச் சந்திக்க முடிகிறது. அவர்களின் இன்ப துன்பங்களிலும், விருப்பு வெறுப்புகளிலும் பங்கு கொண்டு மகிழவும், கண்ணீர் வடிக்கவும் அவை தூண்டுகின்றன. தம் வாழ்க்கை அனுபவங்களையும் கதை மாந்தர் வாயிலாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர். இங்ஙனம் கற்பனை மாந்தரை உயிரும் உணர்ச்சியும் மிக்க உண்மை மனிதர் போல் படைக்கும் திறன் பெற்றவர்களாகச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் காணப்படுகின்றனர்.

“சில நேரங்களில் சிலர் தங்களையே கதையில் ஒரு பாத்திரமாகப் படைப்பதுண்டு. சொந்த வாழ்க்கையின் சுவடுகள் படைப்பில் பதிந்து போவதும் உண்டு. இவையெல்லாம் தவிர்க்க முடியாதன. ஏனெனில் கலை என்பது அனுபவ வெளிப்பாடே. கலைப்படைப்பில் எல்லாமே ஆசிரியரின் தனி ஆளுமையால் படிநிலை வளர்ச்சி மாற்றம் பெற்றுவிடுகிறது”[5] எனலாம்.

கதைமாந்தர் ஆளுமை

கதை மாந்தர்களைக் கதையாசிரியர்கள் படைக்கின்றார்களா? அல்லது ஆசிரியர்களைக் கதைமாந்தர்கள் இயக்குகின்றனரா என்ற ஐயம் ஏற்படும் வகையில் பல சிறுகதைகள் உள்ளன. ஆசிரியரின் குறுக்கீட்டுரைகள் ஆங்காங்கு வந்தாலும் அவற்றையும் மீறி கதைமாந்தர்கள் இயங்குகின்றனர். “என்னுடைய கதைகளில் தோன்றும் உறுப்பினர்களின் மேல் நான் ஆட்சி செலுத்துவதில்லை. அதற்கு மாறாக அவ்வுறுப்பினர்களே என்னை ஆளுகின்றனர். அவர் எங்கு வேண்டுமோ அங்கு என்னைச் செலுத்துகின்றனர்”[6] என்ற எட்கர் ஆலன்போவின் கூற்று கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளின் படைப்பாளிகளுக்கும் பொருந்தும்.

குறிக்கோள் வழியினர்

தோற்றத்தைக் காட்டிலும் பண்புகளாலேயே கதைமாந்தர் கற்பவர் உள்ளத்தில் ஆழமாகப் பதியமுடியும் என்றும், அக்கதை மாந்தர்களின் பண்புநலன்கள் வாழ்க்கைச் சூழலையும் நிகழ்ச்சிகளையும் மாற்ற முடியும் என்றும் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் காட்டுகின்றனர். கதைமாந்தர், குணமும் குற்றமும் இணைந்தோராகவும் சந்தர்ப்பச் சூழல்களுக்கும் மனநிலைகளுக்கும் ஏற்ப நடந்து கொள்பவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளியிடுவோராகவும் விளங்குகின்றனர். ஒவ்வொரு கதையிலும் வரும் கதைமாந்தர்கள் உண்டு, உடுத்தி, இறப்பவர்களாக இல்லாமல் குறிக்கோளுடைய வாழ்வினராக இருக்கின்றனர். சமுதாயத்தில் பல்வேறு நிலையில் வாழ்பவர்களாக இருந்தாலும் மனித மனத்தில் புதைந்தாழ்ந்து கிடக்கும் பண்புகளை எடுத்து

விளக்கும் மாந்தர்களாகவும் உள்ளனர். அதே நேரத்தில் ஆசிரியர்கள் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அடுக்கித் தொகுத்துக் காட்டாமல் கற்பவர்களே உய்த்துணருமாறும் செய்துள்ளனர். கதைமாந்தரின் பேச்சும், செயலும் அவரின் சூழலையும் வாழ்க்கை நிலையையும் எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளன.

கதைமாந்தர் வெறும் விளக்கமாக அமையாமல், உணர்ச்சி நிறைந்த இலட்சியவாதிகளாகவும் உள்ளுணர்வுகளை வெளியிடுவோராகவும் சிறுகதைகளில் அமைதல் வேண்டும்.

“வாழ்வில் ஏற்படும் ஏமாற்றங்கள், துயரங்கள், தோல்விகள், முட்டுக்கட்டைகள் ஆகியவை ஆண், பெண் இருபாலர்க்கும் பொதுவானவை என்றாலும் இவற்றில் அதிகம் பாதிக்கப்படுவது பெண் இனம்”[7] என்பதால் அவர்களின் மெலிவையும் நலிவையும் சிறுகதைகளில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.

பெரும்பாலான ஆண் கதைமாந்தர்கள் குறிக்கோள் மனிதர்களாகவும், கடமை, அன்பு, பாசம் போன்ற உணர்வுகளைக் கொண்டவர்களாகவும் மனிதநேயம் மிக்கவர்களாகவும் காணப்படுகின்றனர். மிகக்குறைந்த வருமானத்தில் போராட்ட வாழ்க்கை நடத்துபவர்களாகவும் வறுமை எவ்வளவு தான் நெருங்கித் தாக்கினாலும் மனச் சான்றின் ஆணைக்குக் கட்டுப்பட்டு நல்லவராக வாழ்பவர்களாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர். மனிதநேயத்தை மறந்துவிட்டு வெறும் வாழ்க்கை நடத்துபவர்களையும் பணம் சேர்ப்பதையே முக்கியக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நேர்மை தவறியவர்களையும் சில கதைகளில் காணமுடிகிறது. செல்வந்தர்களின் ஆணவப்போக்கும், சில இடங்களில் தம் தவறுக்கு வருந்தும் நல்லவர்களையும் காட்டியுள்ளார்கள். எழுத்தைத் தொழிலாக நம்பி வாழ முற்பட்டு அதனால் துன்புறுகிறவர்களையும் அத்துன்பத்தில் மானத்தோடு வாழுகின்ற எழுத்தாளர்களின் இலட்சிய எண்ணங்களையும் படைத்துள்ளனர். சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மையினராக இருக்கும் ஏழைகளைப் படைத்து அவர்களது வறுமை நிலையையும் சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் பொருளாதாரத்தின் காரணமாக ஏழைச் சமுதாயம் பணக்காரச் சமுதாயத்திடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதையும் கதைமாந்தர் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். பெண்கள் பெரும்பாலும் அடிமை வாழ்வில் சிக்குண்டு தவிக்கும் நிலையையும், அடிமைத் தளையினின்று மீளத்துடிக்கும் பண்பாட்டு நோக்கம்கொண்டவர்களாகவும் இருப்பதையும் வெளிக்காட்டியுள்ளனர். சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்கள் தம் குணப்பண்பாட்டினால் இயங்குவர்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகள் நாம் வாழும் காலத்தையும், சமூகத்தையும் எதிரொலிக்கச் செய்யும் சமூகக் கதைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தம் அனுபவ எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட மனிதர்களை அவர்கள் கதைமாந்தர்களாகப் படைக்கவில்லை எனலாம். “எழுத்தாளர்கள் விருப்பு வெறுப்பின்றி எதையும் கூர்ந்து கவனிக்கும் நோக்குடையவர்களாக இருக்க வேண்டுமேயன்றி தீர்ப்புகூறும் நீதிபதிகளாக இருக்கக் கூடாது என்றும், பாத்திரங்களை ஊடுருவி நோக்குவதும் அவர்தம் மொழியைப் பேசுகிற திறம் பெற்றவனாக ஆக்கிக் கொள்வதும் என் வேலை என்றும் செக்காவ் குறிப்பிடுவாராம்”.[8] கணையாழி களஞ்சிய ஆசிரியர்கள் படைத்திருக்கின்ற மாந்தர்கள் பலரும் பல்வேறு பண்பு நலன்களைக் கொண்டவர்களாக விளங்குகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

போராடும் குணம்

அன்னாள்மேரி

‘பார்வை’ என்னும் சிறுகதையில் அன்னாள்மேரி என்பவள் தனியார் பள்ளியில் அலுவலக உதவியாளராகப் பணிபுரியும் நேசபாண்டியனைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். திருமணமாகி நான்கு மாதங்களில் நேசபாண்டியன் நடவடிக்கை மாறுகின்றது. தன் மனைவியுடன் வாழாமல் பள்ளியிலேயே தங்கிவிடுகிறான் நேசபாண்டியன். ஊர்ப் பெரியவர்களிடம் தன் கணவனிடம் சேர்த்து வைக்கும்படி முறையிடுகிறாள் அன்னாள்மேரி. ஊரார் பஞ்சாயத்து வைக்கும்போது, நேசபாண்டியன் கூட்டத்திற்கு வர மறுக்கிறான். ஊரார் அவளின் நடத்தை மீது ஐயப் பார்வை கொள்கின்றனர்.

“முற்பிதாக்கள் செய்த பாவங்களுக்குச் சந்ததிகளைத் தண்டிப்பேன்” என்று கடவுள் சொல்றது எவ்வளவு உண்மை பாத்தியா?

நான் ஒன்றும் புரியாமல் அவர் முகத்தைப் பார்த்தேன். “அன்னாள்மேரியோட அப்பா கொர்னீலியஸ் தன்னோட முதல் பொண்டாட்டியைத் துரத்திட்டுத்தான் இவள் அம்மாவை சேர்த்துக் கொண்டான். இன்னிக்குப் பாரு அவன் மகளோட நிலையை?”. “அவன் செஞ்ச தப்புக்கு அன்னாள் ஏன் சார் கஷ்டப்படனும்?” “அன்னாள்மேரியோட அம்மாவைப் பத்தியாவது உனக்குத் தெரியுமா? பிள்ளையார்பாளையத்தில் சிம்சனோடு ரொம்ப நாளா சிநேகம். எல்லாருக்கும் தெரியும்; மகள் மட்டும் ஒழுங்கா இருந்திருப்பாளா?”[9] இந்த அவப்பழியை ஏற்று மனம் நொந்து அவள் தற்கொலை செய்து இறந்த போதும்கூட, கணவனைக் குறை கூறாமல் அன்னாள் மேரியை மட்டும் குறை

கூறுகின்றனர் ஊர்மக்கள். தன் கணவன் தன்னிடம் வாழமறுக்கும் காரணம் தெரியாமல், தன் மீது பழிபோடும் கொடூர சமூகத்திடம் போராடித் தோற்ற பெண்ணை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

மகள்

'பதிமூன்றுக்குப் பிறகு' என்னும் சிறுகதையில் படித்து, வெளியூரில் நல்ல பதவியிலிருக்கும் மகள் தன் தந்தையின் மரணத்திற்குப் பிறகு பதிமூன்றாம்நாள் காரியம் முடிந்து மீண்டும் பணிக்குச் செல்கிறாள். பணி நிமித்தமாகப் பொய்யான புன்னகை தோற்றத்துடன் உலாவுகிறாள். அலுவலகக் கூட்டம் ஒன்றில் கலந்து கொள்ளும் போது, உடன்பணிபுரியும் ஆணும், பெண்ணும் சம்பிரதாயமாக துக்கம் விசாரிக்கின்றனர். ஆனால் சில ஆண்களின் பார்வைகள் அவளைக் கழுகாகக் கொத்துகின்றன. "இதிலிருந்து மீட்சியில்லை எவருக்குமே. பொம்மையைக் காரில் உட்கார வைத்துக் கொண்டு போகத் துடிக்கும் உயிருக்கு பரிதவிக்கும் பொம்மைக்கு எல்லோருக்கும் திடீரென்று இந்த ஹாலின் நட்ட நடுவில், புகையும் கொள்ளியைப் போடும் வரையிலும்"[10] என்று மனதிற்குள் புலம்புகின்றாள். பெண்ணாகப் பிறந்த ஒரே பாவத்திற்காக இதுபோன்ற காமப்பார்வைகளுக்கு இரையாகி, போராடி வாழ்கின்ற பெண்களின் அவலத்தைச் சிறுகதை ஆசிரியர் தம் கதையில் படம் பிடித்துக் காட்டுவதைக் காணமுடிகிறது.

வீரராகவன்

'செத்த வீட்டில் வைத்து' என்னும் சிறுகதையில் வரும் வீரராகவன் ஒரு தமிழாசிரியர். மிகுந்த அறிவும், மாணவர்களிடம் பாசமும் கொண்ட நல்ல மனிதர். அவர் தமிழ் படித்த காரணத்தால் பொருளாதாரச் சிக்கலில் சிக்கித் தவிக்கிறார். அரசுச்சம்பளம், டியூசன் சம்பளம் என்று இரண்டு சம்பளம் வாங்கும் கணக்கு ஆசிரியர்களின் ஆடம்பரப் போக்கு அவரை மிகவும் கவலைக்குள்ளாக்குகிறது.

"வீரராகவன் சாரை எரிச்சலடையச் செய்யும் ஒரே விஷயம் பணம் என்பது புரிந்தது. கணக்கு ஆசிரியர்களைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது, அவர்களுக்கு என்ன, ரெண்டு சம்பளம் என்பார். டியூஷனையும் சேர்த்து".[11] அவர் தமது பெண்பிள்ளைகளைக் கரையேற்றத் துன்பப்படுகிறார். சமூகத்தில் வறுமையில் சிக்கி, தன் வாழ்வு முழுவதும் பொருளியல் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய இயலாமல் போராடும் ஒரு நல்ல மனிதரை இச்சிறுகதை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

முனுசாமி

'துரோகம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'முனுசாமி' தனியார் அலுவலகத்தில் ஓட்டுநராக வேலை செய்கிறான். வருடம் முழுதும் ஓய்வின்றி உழைக்கிறான். தனது குடும்பத்தைக் கவனிக்கக்கூட விடுமுறை கொடுக்காமல் மேலதிகாரி அதிகநாட்கள் வெளியூருக்கு அவனை அழைத்துச் செல்கிறார். ஒருமுறை வெளியூர் செல்ல வேண்டியிருப்பதால் வண்டியை எடுக்கச் சொல்கிறார் அதிகாரி. அவன் விடுப்பு வேண்டும் எனக் கேட்டும் மறுக்கிறார். சென்ற இடத்தில் வேலை காரணமாக இரண்டு, மூன்று நாட்கள் தங்கச் சொல்லி கட்டாயப்படுத்துகிறார். கவலை கொள்ளும் முனுசாமி அன்றிரவு அதிகாரியிடம் கூறாமல் காரை எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குச் செல்கிறான். திரும்பும் வழியில் ஒருவர் மீது மோதி விபத்து ஏற்பட்டுத் தானும் பலத்த காயமடைந்து மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்படுகிறான். இதற்கிடையில் காருடன் ஓட்டுநரைக் காணவில்லை என்று காவல்நிலையத்தில் புகார் கொடுக்கிறார் அதிகாரி. அலுவலக நெருக்கடி, காவல்துறையினர் நெருக்கடி என்று இருதலைக் கொள்ளிபோல் ஆகிறான் முனுசாமி. குணமடைந்து வந்து அதிகாரியிடம் மன்னிப்பு கேட்டும் பயனில்லாமல் வேலை இடைநீக்கம் செய்யப்படுகிறான்.

"இரண்டு நீதிமன்ற நோட்டீஸ்கள் வரவும் மிகவும் பரபரப்பாகிவிட்டது சூழல். இரண்டும் நஷ்டஈடு கோரும் நோட்டீசுகள். இறந்தவனின் மனைவியுடையது ஒன்று. தாயுடையது மற்றொன்று. தலா இரண்டு லட்ச ரூபாய் கோரும் மனுக்கள். முனுசாமி இடிந்து போனான்".[12] இவ்வாறு வறுமையில் வாழ்பவர்கள் அதிகார வர்க்கத்தின் பிடியில் சிக்கிப் போராடுகின்றனர் என்பதை முனுசாமியின் பாத்திரப் படைப்பு வாயிலாக ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

மனஉறுதி

மாதவன்

'பரிசோதனை' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'மாதவன்' ஒரு கதாசிரியன். தன் படைப்பின் மீது கொண்ட நம்பிக்கையால் உடன் பிறந்த அண்ணனின் எதிர்ப்புக்கிடையில் அம்மா, அப்பாவின் ஆறுதலோடு 'நல்ல' எழுத்தாளன் என்ற பெயரைப் பெற முயற்சிக்கிறான்.

தரமுள்ள கதைகளைப் படித்து அவற்றைப் போல் தம்மாலும் நல்ல தரமான கதைகளை எழுதமுடியும் என முயற்சி செய்கிறான். ஒருமுறை பசியின் உண்மைநிலையை உணர்த்தும் கதைகளில் அப்பாத்திரமாகவே தாமும் மாறி எழுத மனஉறுதி கொள்கிறான். அதற்கு வழிகாட்டியாக இருந்தவை சில புத்தகங்கள்.

“நேற்று முன்தினம் எனக்கு திடீரென்று ஒரு எண்ணம் எழுந்தது! வேட்டூரின் ‘பசியும் தாகமும்’ கதையும், நந்தனாரின் ‘பலி ஆடுகளும்’, தகழியின் ‘மாத்தனின் கதை’யும் ஒரே மூச்சில் (ஒரே தொகுப்பில் இருந்து தொலைந்துவிட்டது) படித்ததால் எழுந்த எண்ணமே அது. பசியின் கொடுமையை அனுபவித்து பார்ப்பதற்கு நான்கு நாட்கள் மட்டுமாவது உணவு உட்கொள்வதில்லை என்றும், தண்ணீர் மட்டுமே குடிப்பது என்றும் முடிவு செய்து, உறுதியும் கொண்டுவிட்டேன்”[13]. இவ்வாறு பசியின் கொடுமையை அனுபவிக்கப் பட்டினியாக இருந்து மிகச்சிறந்த நூல் எழுதி வெற்றியும் பெறுகிறான். இக்கதை வாயிலாக போலி எழுத்தாளர்களின் மத்தியில் உலக இயல்புகளை உண்மையாக அறிந்து நல்ல தரமான இலக்கியம் படைக்கத் துடிக்கும் எழுத்தாளனை அறிமுகம் செய்கிறார் ஆசிரியர்.

சாரங்கன்

“நமக்குத் தொழில்” என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சாரங்கன்’ குலத் தொழிலான துணிவெளுக்கும் தொழிலைவிட்டு விட்டுத் தமது எழுத்துத் திறமையால் புகழ்பெற சென்னை வருகிறான். நல்ல தரமான எழுத்துக்கள் என்பதால் அவனது படைப்புகளுக்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைக்காமல் போகிறது. ஊரிலிருக்கும் அவன் மனைவி தமது வறுமையைக் கடிதமாக எழுத அதனால் வருந்தும் சாரங்கன் எழுத்துலகிற்கு முழுக்குப் போட்டுவிட்டுத் தன் தந்தைக்குத் துணையாக மீண்டும் துணிவெளுக்கும் தொழிலைச் செய்து குடும்பத்தின் வறுமையைப் போக்க முடிவு செய்கிறான். அவன் ஊருக்குப் புறப்படும் நேரத்தில் ஒரு நபர் வந்து அவனது எழுத்துத் திறமையைப் பாராட்டுகிறார்.

“சார்! ஏதோ கொஞ்சம் படிச்சிட்டதனாலே உடல் உழைப்பை ஆதாரமாக வச்சுப் பண்ற தொழிலை நான் செய்யறது தகாதுன்னு நெனச்சிட்டிருந்தேன். வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்திலே மாட்டி, வெந்து சுண்ணாம்பாகிக் கிட்டிருந்தேன். வீட்டுக்கும் பாரமா இருந்தேன். அப்பதான் உங்க கதையை படிச்சேன். இப்ப, அமஞ்சிக் கரையிலே செங்கல் சூலையிலே இருக்கேன். கொஞ்ச நாளையிலே நானே கல் கான்ட்ராக்ட் எடுத்துடுவேன். இப்ப எதிர்காலம் நம்பிக்கை தர்றதா இருக்கு. அதுக்குக் காரணம் நீங்கதான்”[14] என்று கூறியதைக் கேட்ட சாரங்கன், தனது ஒரு குடும்ப நலனுக்காக இதுபோன்றோரின் நம்பிக்கைகளை வீணடிக்கக்கூடாது என்ற எண்ணத்தில் தொடர்ந்து எழுத உறுதி கொள்கிறான்.

இன்றைய ஆடம்பரமான, விளம்பர உலகில் தரமில்லாத எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் மற்றவர்களின் முன்னேற்றத்திற்குக் காரணமாக ஒரு சில நம்பிக்கையூட்டும் எழுத்தாளர்களும் உள்ளார்கள் என்பதைச் 'சாரங்கன்' பாத்திரம் உணர்த்துகிறது. அத்தகைய எழுத்தாளர்களுக்கு நல்ல எதிர்காலம் உண்டு என்பதை ஆசிரியர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். தன்னல உணர்வைத் துறந்து, பிறர்நலனுக்காக எழுதுபவர்களே நல்ல எழுத்தாளர்கள் என்பதை இச்சிறுகதை வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

கடமை உணர்வு

சுப்பிரமணியன்

'கூடு' என்னும் சிறுகதையில் அரசு அலுவலகத்தில் தட்டச்சராகப் பணிபுரிபவன் சுப்பிரமணியன். அவன் எவரிடமும் அதிகமாகப் பேசமாட்டான். தன் கடமையிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பான். தனக்கென்று ஒதுக்கப்பட்ட வேலை தவிர அலுவலத்தில் உள்ள அனைத்து வேலைகளையும் மனமுவந்து சரியாகச் செய்வான். ஒருமுறை அவன் விடுப்பில் இருக்கும்போது வழக்கமாக அமர்ந்துள்ள அவனது இருக்கை புதிய அதிகாரியின் உத்தரவால் இடம் மாறுகிறது. அவன் திரும்பி வந்து கேட்டுப் பார்த்தும் பலனில்லை. அன்று முதல் அவன் தனது வேலையை மட்டுமே செய்யத் தொடங்குகின்றான். அதனால் அதிகாரியின் கோபத்திற்கும் ஆளாகின்றான். தனது பைல்கள் வைக்கும் அடுக்கில் சிறு குருவிகள் கூடு கட்டுவதைக் கண்டு மனமிரங்கி அவற்றிற்கு ஊறு செய்யாமல் பார்த்துக் கொள்கின்றான். அக்குருவிகளுக்காகவே அலுவலகம் வருவதுபோல் உணர்ந்து மீண்டும் தம் கடமைகளைச் செய்யத் தொடங்குகின்றான். அவனைப் 'பைத்தியம்' என்று கூட உடன்பணிபுரிவோர் பேசுகின்றனர்.

"இப்போது மறுபடி இன்வாய்ஸூம் அடிக்க ஆரம்பித்தான். மறுப்பு ஏதும் சொல்லாமல். 'இவனைப் புரிஞ்சுக்கவே முடியலியே' என்றார் ஆபீசர் பாதி முனகலாக. அலுவலகம் முற்றிலுமே மாற்றங்கள் வரும்போது சுப்பிரமணிக்கும் வேறு செக்ஷன் கொடுத்துவிட்டார்கள். 'ஸெண்ட் ஆ.்.ப் பார்ட்டி' என்றான் மோகன். 'ஊஹூம் எதுவும் வேணாம்' 'அதுதானப்பா முறை' என்றார் ஆபீசர் 'வேணாம் சார்' என்றான் பிடிவாதமாக".[15] பெரும்பாலும் அலுவலகங்களில் பணிபுரிவோர் அலுவலகப் பணியைத் தவிரத் தம் பணிகளைச் செய்வதுதான் வழக்கம்.

அவர்கள் மத்தியில் 'சுப்பிரமணியன்' விதிவிலக்கு. அவன் தமது கடமையைச் சரியாகச் செய்யும் நேர்மையான ஊழியன் என்ற வார்த்தைக்கு இலக்கணமான பாத்திரமாக இச்சிறுகதையில் படைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பாலகிருஷ்ணன்

'கர்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில் 'பாலகிருஷ்ணன்' என்பவன் தனியார் தொழிற்சாலையில் பதினைந்து ஆண்டுகளாகப் பணிபுரிந்து வருகிறான். தனது உடல்நலமில்லாத மனைவியின் மருத்துவச் செலவுக்காக அவன் மேலதிகாரியிடம் முன்பணம் கேட்கிறான். அவர் தர மறுக்கிறார். அன்று வரை அந்த தொழிற்சாலைக்காக மாடாக உண்மையாக உழைத்த அவன் கோபத்துடன் வெளியேறி அத்தொழிற்சாலையில் பயிற்சியாளனாகப் பணிபுரியும் நரசிம்மனின் வேலையைத் தான் வாங்கிச் செய்கிறான்.

"சூபர்வைசர் வந்தார், நின்றார், பார்த்தார். பாலகிருஷ்ணன் நீங்க உங்க வேலையை விட்டுவிட்டு நரசிம்மனின் வேலையைச் செய்யறீங்களே, ஏன்? என்று கேட்டார். எந்த வேலையைச் செய்தால் என்ன? என்று தொடர்ந்து அப்பணியையே செய்கிறான். அடுத்ததாக, எம்.டியும் வந்து பார்க்கிறார்.

அதை கவனிக்காததுபோல் பாலகிருஷ்ணன் தன் வேலையைச் செய்து கொண்டிருக்கின்றான். அப்போது எம்.டி.யின் காதில் கீதையின் ஸ்லோகம் ஒலிக்கிறது. யாரும் ஒரு கணப்பொழுதேனும் செயலாற்றாமல் இருப்பதில்லை. ஏனென்றால் இயல்பான குணங்களால் ஒவ்வொருவனும் தன் வசமின்றிச் செயலாற்றுகிறான்!

"நஹி கஸ்சிது ஷணம்பி
ஜாது திஷ்டஸ்ய கர்மக்ருது
கார்யதே ஹி அவஸஹ
கர்ம சர்வஹ பிரகிருதிஜைஹி
குணணஹி"[16]

தனது உழைப்பிற்கு உரிய மரியாதையோ, சன்மானமோ இல்லாத நேரத்தில்கூட உண்மையான உழைப்பாளி, தனது உழைப்பை வீணடிப்பதில்லை என்பதை 'பாலகிருஷ்ணன்' பாத்திரப் படைப்பால் படைத்தளித்துள்ளார் ஆசிரியர். பலனை எதிர்ப்பார்க்காமல் கடமையைச் செய்ய வேண்டும் என்பதையும் இச்சிறுகதை கருத்தமைவாகக் கொண்டிருக்கின்றது.

உழைப்பு

கோயில் பூசாரி

'வேர்கள்' என்னும் சிறுகதையில் பெருமாள் கோயிலில் பூசாரியாகப் பணிபுரிகிறார் ஓர் ஐயர். அவர் அக்கோயிலின் பணியை மிகப் புனிதமாக எண்ணி கடவுளுக்குத் தொண்டு செய்து வருகிறார். பக்தியுடன் அவர் செய்யும் பூசைக்கு அக்கோயிலில் குடியிருக்கும் நல்ல பாம்பு கற்பூரஹாரத்தி கொண்டுவரும் ஐயரின் பின்னாலேயே மயங்கி வருவதைக் கண்டு பயந்திருக்கிறார்கள் ஊர்மக்கள். மற்றவர் கண்களுக்குத் தெரியும் பாம்பு அவர் கண்களுக்குத் தெரிவதில்லை. அவர் இறந்த ஆறு மாதத்தில் தடபுடலாக அலங்காரமும் பூசையுமாக இருந்த அக்கோயில் பாழடைந்துவிடுகிறது.

"செத்துப்போன ஒரு வாரத்துக்கெல்லாம் அந்த ரெண்டு நாகமும் எரை எடுக்காமக் கோயிலைச் சுத்தி, சுத்தி வந்து மடப்பள்ளி எதிரே உயிரை உட்டுதே! அந்த அதிசயம் எங்கு நடக்கும்!"[17] என்று அந்த ஊர்க்காரப்பெண் கண்ணீர் விடுகிறாள். தமது கோயில் பணியை மிக நேர்த்தியாகப் பக்தியுடன் பூசை செய்கின்ற கடமையுணர்வுள்ள பூசாரியின் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இக்கதையில் காட்டியுள்ளார்.

நம்பிக்கை துரோகம்

முகுந்தன்

'இந்தியக் கலாச்சாரம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'முகுந்தன்' என்பவன் இந்தியக் கலாச்சாரக் குழுவின் உறுப்பினன். அவன் இந்தியாவின் சார்பில் கலிபோர்னியாவிற்கு அனுப்பி வைக்கப்படுகிறான். அமெரிக்க கலாச்சாரத்தைவிட இந்தியக் கலாச்சாரம் மிகச் சிறந்தது என்று அழகாக உரையாற்றுகிறான். அங்குள்ளவர்கள் அவனுடைய உரையில் மயங்கி இந்தியாவைப் புகழ்கின்றனர். அதேவேளையில் தமக்குத் தங்க இடம் கொடுத்த அமெரிக்கக் குடும்பத்தில் உள்ள இளம் பெண்ணிடம் என் பெண்ணைப் போல் உள்ளாள் என்று கூறி கட்டிப்பிடித்து, முத்தமிட்டு அநாகரிகமாக நடந்து கொள்கிறான். இவற்றைப் பார்க்கும் நண்பன் வெங்கட் கோபம் கொள்கிறான்.

ஹேன்லியின் வீட்டுக்கு வெங்கட் வரும்போதெல்லாம் முகுந்தனின் இந்த வெட்கம் கெட்ட செயலைக் கண்டு அருவருப்பு அடைந்திருக்கிறான். "பைத்தியக்கார ஹேன்லிக்களே! இந்தியாவில் வயது வந்த பெண்ணை எந்தத் தகப்பனும் கட்டியணைத்து முத்தமிட்டுக் கொண்டு இருப்பதில்லை. நிறைய வீடுகளில் தகப்பனார்கள் அவர்களைத் தொடுவது கூட கிடையாது என்று சொல்ல வேண்டும் என்று அவனுக்கு ஆத்திரம்வரும்".[18]

அத்தோடு நிறுத்தாமல் தமக்கு உதவியாளராக இருக்கும் அமெரிக்கரிடமே, அமெரிக்கப் பெண்களின் நிர்வாண நடனம் பார்க்க வேண்டும் என்கின்ற வக்கிர ஆசையையும் அவன் வெளியிடுகிறான். அந்த இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று வெளியே வரும் அமெரிக்கரும் அவர் நண்பரும், ‘‘கலாச்சாரம் அற்றவர்களாகிய நமக்கு அதெல்லாம் புரியாது. புரியாத விஷயங்களில் நுழைந்தால் குழப்பம்தான் மிஞ்சும்’’[19] என்று கூறி எள்ளி நகையாடுகின்றனர். இந்தியாவின் பாரம்பரியத்தைக் காக்க வேண்டிய முக்கியப் பொறுப்பில் இருக்கின்றவர்கள் இந்தியக் கலாச்சாரத்திற்கே களங்கம் விளைவிக்கின்றனர் என்பதற்கு ‘முகுந்தன்’ பாத்திரம் முன் உதாரணம் என்பதை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

புரட்சி வாழ்வு

சீதை

‘அடிமைகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சீதை’ ஒரு நாடக நடிகை. உடன் நடிக்கும் நிர்மலை அவன் குடும்ப எதிர்ப்புக்கிடையில் மணக்கிறாள். தன் தாயின் உதவியுடன் வாழ்க்கையை ஓட்டுகிறாள். ஒரு மகள் பிறந்ததும், நிர்மலின் குடும்பம் ஒட்டிக் கொள்கிறது. நிர்மலின் அக்காவும், அம்மாவும் ஓடிவந்தவள், நடத்தை கெட்டவள் என்றெல்லாம் பேசும்போது தன் தாயின் அறிவுரைப்படி பொறுத்துக் கொள்கிறாள். கணவன் இதைப்பற்றிக் கண்டு கொள்வதில்லை என்பது அவளுக்குள் வருத்தம். கணவனின் அக்காள் தன் மகனை இவர்கள் பொறுப்பில் விடுகிறாள். அவன் சூது, சாராயம், சிகரெட் என்று கெட்ட சகவாசத்தோடு சீதையின் மகளிடமும் தவறாக நடக்கிறான். இவற்றையும் கணவன் கண்டு கொள்ளாததால் தன் மகளுக்கு விரைவில் திருமணம் செய்து அனுப்புகிறாள்.

தன் மாமியாரின் எண்பதாவது பிறந்த நாள் கொண்டாட்டத்தில் கலந்து கொள்ள அவன் அக்காள் வீட்டிற்குச் செல்கிறாள். அனைத்து வேலைகளையும் முடித்து வருவதற்குள் சாப்பாடு தீர்ந்துவிடுகிறது. அவளுக்கு பழைய சோற்றைத் தருகிறாள் அவன் அக்கா. அதைச் சாப்பிட மனமில்லாமல் அந்த வீட்டு நாய்க்குப் போடுகிறாள். நாய் இறந்துவிடுகிறது. பயந்து போன சீதை கணவனிடம் “ஏங்க, இந்தச் சோற்றை என்னைச் சாப்பிடச் சொன்னார்கள். நான் திங்கப் பிடிக்காமல் நாய்க்குப் போட்டேன்.

சீதையைத் திரும்பிப் பார்க்காமலேயே, இதுக்குப் போய் இப்போ என்னை என்ன செய்யச் சொல்ற? உனக்குப் பிடிக்காவிட்டால் தூரத்தான போடணும்.

அந்த நாய்க்குப் போய் ஏன் போட்ட?”[20] என்று அவள் கணவன் கூறியதால் மனம் உடைந்த சீதை உறுதியுடன் வீட்டை விட்டு வெளியேறி மீண்டும் நடிப்புத் தொழிலைத் தொடங்க நாடகக் கம்பெனிக்குச் செல்கிறாள். பெண்களுக்குக் குடும்பத்தினரின் எதிர்ப்புகள் இருந்தாலும் கணவனின் பாதுகாப்பும் ஆதரவும் இருந்தால் எதையும் சாதித்து முன்னேறும் வல்லமை உண்டு. ஆனால் கணவனே தமக்குப் பாதுகாப்பளிக்கவில்லை என்றபோது அந்த உறவுகூடத் தேவையில்லை என்ற முடிவிற்குத் தள்ளப்படுகின்றனர் என்பதை வலியுறுத்த ‘சீதை’ பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் இச்சிறுகதையாசிரியர்.

மீனா

‘வழிகாட்டிகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘மீனா’ என்பவள் திருமணமாகாத இளம்பெண். தமது குடும்பத்தின் வறுமை காரணமாகச் சிறு நிறுவனம் ஒன்றில் பணிபுரிந்து வருகிறாள். கவிதையில் விருப்பமுள்ள மீனா தன் தோழியின் வீட்டிற்குச் சென்று கவிதைகளைப் படித்து மகிழ்கிறாள். அவளிடம் தோழனாகப் பழகும் கண்ணன் அவளது கவிதை ஆர்வத்தைப் பாராட்டுகிறான். இருவரும் நட்பாகப் பழகுகின்றனர். இவர்களின் நட்பு பெற்றோருக்குத் தவறாகப்படுகிறது.

வேலைமுடிந்து தாமதமாக வந்தாலும் அவனுடன் ஊர்சுற்றி வருகிறாயா? என்று பெற்றோர் குற்றம் சாட்ட, சாட்ட அவர்கள் நட்பு காதலாக மலர்கிறது. ஒருமுறை இரவுப் பணியை முடித்துவிட்டு வீடு திரும்பும்போது நேரமாகிவிடுகிறது. வீட்டிற்குள் நுழையும் முன்பு, அம்மாவும் அப்பாவும் வாசலில் வைத்தே விசாரணையைத் தொடங்குகின்றனர். அன்று அவர்கள் பேச்சு எல்லை மீறுகிறது.

“ஏண்டீ அவனோடு சுத்திட்டு வந்ததுதான் வந்தே, முழுசா வந்திருக்கையோ?” “அம்மா!” “என்னடீ கத்தற... தே... முண்ட! ‘சான்சு’ கிடைச்சா எந்த ஆம்பளையாவது தடவாம விடுவானா?” அப்பா! நீ அப்படியா” மனசுக்குள் இத்தனை ஆத்திரத்திலும் கேள்வி எழுந்தது. “தோ பாருங்கோ... இந்த தடவை மட்டும் வெளில போகச் சொன்னேள்னா வழக்கம்போல சித்தியாகம் அத்தையாகம்னு நாலு நாள் பத்திரமா இருந்துட்டு திரும்பி வருவேன்னு மட்டும் நினைக்காதீங்கோ, போன்னா ஒரேடியா போய்டுவேன்”.

“போடீ போ! நாலு நாளோ, நாப்பது நாளோ, திட்டம் போட்டு திடீர்னு லெட்டர் எழுதி வெச்சிட்டு போறதுக்குப் பதிலா இப்பவே எங்களுக்குத் தெரிஞ்சே ஒரு வழியா தொலைஞ்சு போ! ‘ஷாக்’காவது மிஞ்சும்”. “அப்பா... கொஞ்சம் என்னை உள்ள வந்து விவரமா பேச விடறேளா”. இவளும் குரல் உயரக் கேட்டாள். “நோ உள்ளே வராத... இன்னக்கி மட்டுமில்ல... இனி எப்பவுமே!” அப்பா கோட் ஸ்டாண்டிலிருந்து ‘பெல்ட்’ எடுத்து உருவினார்”[21]

அடிவாங்கியே பழகிப்போன மீனா அன்று அடிக்குப் பயந்து வீட்டைவிட்டு வெளியேறுகிறாள். ஊரிலிருந்து வந்திருக்கும் கண்ணனைச் சந்தித்து தன்னையும் அழைத்துச் செல்லுமாறு கேட்கிறாள்.

குடும்பத்தில் குழந்தைகள் தவறு செய்தால் அவர்களைப் பொறுமையுடன் கண்டித்துத் திருத்துவது பெற்றோர் கடமை. தவறே செய்யாத குழந்தைகளைத் தண்டிக்கும்போது அக்குழந்தைகளுக்கு மீண்டும் தவறு செய்ய வேண்டும் என்ற எண்ணம்தான் மேலோங்கும். இச்சிறுகதையில், தவறு செய்யாத தன்னைச் சந்தேகிக்கும் பெற்றோரையே வெறுத்து வெளியேறும் ‘மீனா’வை ஆசிரியர் பாத்திரமாகப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். ஆண் – பெண் நட்புறவை சந்தேகப்படும் பெற்றோர்களால்தான், பெண்கள் துணிந்து காதலிக்கின்றனர் என்பதை இச்சிறுகதை வலியுறுத்துவதை அறியமுடிகின்றது.

மனாசே

‘தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும் ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘மனாசே’ என்பவன் ஒரு கிறித்துவன். தன் தந்தை, தன் தாயை விட்டுவிட்டு வேறு பெண்ணுடன் வாழ்வதைக் கண்டு அவன் கோபம் கொள்கிறான். திருச்சபையில் உயர் பதவியிலிருக்கும் தந்தை தன் பதவியைத் தவறாகப் பயன்படுத்துவதையும், ஊருக்காகப் பொய் வேடம் போடுவதையும் கண்டு கொதித்து, அவருக்கு எதிரான செயல்களில் தன் நண்பர்களுடன் ஈடுபடுகிறான். அவன் தாய் எவ்வளவு தடுத்தும் கேட்க மறுக்கிறான்.

“அடுத்த வாட்டி ஐயிர பாத்தா சொல்லு, எம்மவள காலா காலத்துல கல்யாணம் பண்ணி வெக்காத, கொடும படுத்னாயா எ வூட்டுக்காரரு, அதாய்யா ஓடி போய்ட்டான்னு... இதெல்லா அவன்களுக்குத் தெரியாம இருக்காது... அக்கால எப்டிலா வளர்த்த”[22] என்று தன் அக்காவின் எதிர்காலத்தைப் பாழாக்கிய தந்தை மீது வெறுப்பைக் காட்டுகிறான் அவன். தன் தந்தை அவர்கள் தேவாலயத்தில்

‘புதிய நியான்’ சிலுவை நிறுவ ஏற்பாடு செய்ய அவ்விழாவில் கலகம் ஏற்படுத்தி நியான் சிலுவையை உடைத்துச் சிறை செல்கிறான். குடும்பத்தில் தன் தகப்பன் தவறு செய்கின்றபோது தந்தை என்றும் கூடப் பாராமல் அவருக்கு எதிராகச் செயல்பட்டு புரட்சிகர மனிதனாக மாறும் ‘மனாசே’யை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் காட்டியுள்ளார். திருச்சபையில் உயர்பதவியில் இருப்பவர்கள் ஒழுக்க சீலர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதை வாழ்வியல் நெறியாக இச்சிறுகதை வெளிப்படுத்துகின்றது.

மீனா

“யமுனை பெரிசா?” என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘மீனா’ விஜய் என்பவனைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்கிறாள். அவர்களைப் பெற்றோர் ஏற்க மறுக்கின்றனர். அவர்களுக்கு ஒரு குழந்தையும் பிறக்கிறது. இருவரும் வேலை கிடைக்காததால் குடும்பம் நடத்த மிகவும் துன்பப்படுகின்றனர். இறுதியாக டில்லியில் வேலை தேடலாம் என்ற எண்ணம் தோன்றவே திரும்பி வரும்வரை தம் பிள்ளையைக் கவனித்துக் கொள்ளுமாறு தன் அம்மாவிடம் கெஞ்சுகிறாள் மீனா. ஆனால், அவள் அம்மாவோ, அங்கேயே யமுனையில் விழுந்து செத்துவிடுங்கள் என்று சாபமிடுகிறாள். மனமுடைந்த மீனா, தன் கணவன், குழந்தையுடன் டில்லி சென்று கணவனின் நண்பன் ஜகனின் உதவியை நாடுகின்றாள். பலநாட்கள் பட்டினியுடனும் குழந்தையுடனும் வேலை தேடி அலைந்தாலும் ஏமாற்றம்தான் மிஞ்சுகிறது. இறுதியாக ஜகன் ஒரு நிறுவனத்திற்கு அனுப்பி வைக்கிறான்.

“கடைசியா இந்த இடத்தையும் ட்ரை பண்ணிடுங்க... “Best of Luck”.

கடைசியா...? என்ன சொல்ல நினைக்கிறான் இவனும். சரக்கென்று யமுனை மனசுக்குள் இருபக்கக் கரை வகிர்ந்து கொண்டு சீறி ஓடினாள். சிலிர்த்தது. பெஸ்ட் ஆப் லக் சொன்னவன் காசு இருக்கிறதா என்று கேட்க மறந்தான். அன்று தான் கடைசி பத்து ரூபாய். இதில் எட்டு ரூபாய்தான் செலவழிக்கலாம். மீதி ரெண்டு ரூபாய் தனியாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். வேலை கிடைக்க மறுத்தால் யமுனைக்கு ரெண்டு டிக்கட். யமுனையில் விழ பஸ்ஸென்ன வேண்டியிருக்கிறது? கடைசியாக காலார நடந்தே போய் விழலாம். இருந்தும் கடைசிவரை குறைந்த பட்ச சொகுசாவது தேவையாயிருக்கிறது. ஒரு ரெண்டு ரூபாய் தாளை ரவிக்கையின் உள்பக்கம் தனியாக செருகி வைத்துக் கொண்டாள்”[23]

மீனாவும் அவள் கணவனும் நம்பிக்கையில்லாமல் வேலை தேடிச் செல்கின்றனர். ஆனால் அவர்களுக்கு வேலை கிடைத்துவிடுகிறது. அப்போது அவள் மனதுக்குள் யமுனை அரவணைக்கும் தாயாகத் தோன்றுகிறது. “திடீரென்று அவளுக்கு யமுனை அளவால் மட்டுமின்றி அவள் மனசும் பெரிசென்றேபட்டது. அதன் ஆழ, அகலங்களை மூழ்கி அளக்கத் தேவையில்லை. கரையினின்றே பார்த்தால் போதும்”[24]

வாழ்க்கையில் பல போராட்டத்திற்குப் பின் வாழ்வதற்கானப் பிடிப்பு ஏற்பட்டதால் தற்கொலை முடிவைக் கைவிடுகிறாள். இச்சிறுகதையில், பெற்றோரால், உறவினாரால் கைவிடப்பட்ட பின், ஒரு பெண் எவ்வளவு போராட்டங்களைச் சந்திக்க வேண்டியுள்ளது என்பதை ‘மீனா’ பாத்திரத்தின் மூலம் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார். காதலித்து பெற்றோரை எதிர்த்துப் பெண்கள் திருமணம் செய்து கொள்வது பெரிதல்ல; காதலர்கள் தொழில் மற்றும் வேலைவாய்ப்பைத் தம் சொந்த முயற்சியால் ஏற்படுத்திக் கொண்டு தன்னம்பிக்கையுடன் வாழ்ந்து காட்ட வேண்டும் என்பதை இச்சிறுகதை அடிக்கருத்தாகக் கொண்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

பண்பாட்டு வழியினர்

சிறந்த வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமைகின்ற உள்ளப் பாங்கின் வெளிப்பாடே பண்பாடு ஆகும். பண்படுத்திய நிலம் என்று சொல்லுவது போல் பண்பட்ட மனமே பண்பட்ட மனிதப்பாங்கு ஆகும். பண்பாடில்லாதவனைக் காட்டுமிராண்டி என்பர். உடலின் நன்னிலை, மனத்தின் தூய்மைநிலை, பேச்சின் இனிமை இவையெல்லாம் பண்பாட்டில் அடங்கும். கற்ற கல்வியாலும், அக்கல்வியால் பெற்ற நாகரிகத்தாலும் உள்ளம் பண்படுகிறது. கல்வி, சூழ்நிலை முதலியவற்றின் பயனாக மாறி நிற்கும் மக்கட் கூட்டத்தின் உள்ளுணர்வு நிலையும் அதன் விளக்கமுமே பண்பாடு எனலாம்.

“தனிமனித ஆசை, நோக்கம், இனக்குறிக்கோள் ஆகியவற்றின் இணைவே பண்பு. இதன் பரப்பே பண்பாடு. அதன் புறவாழ்க்கைப்படிவே நாகரிகம். வாழ்வில் அது பரப்பும் இன்னல்களே பண்புநலம் அல்லது நயத்தக்க நாகரிகம்”[25] என்பார் கா.அப்பாத்துரை.

வீரம், தன்னலமின்மை, கற்பு, நீதி, நட்பு என்பன வாழ்வுக்குரிய தலைச்சிறந்த மக்கட்பண்புகள் ஆகும். பண்பு குடும்பச் சூழலில் அன்பாகவும், பாசமாகவும் செயலாற்றுகிறது. சமுதாய வாழ்வில் நேசமாகவும், நேர்மையாகவும் ஒப்புரவாகவும் படர்கிறது. கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் இத்தகு பண்பாட்டு வழியினராகக் காணப்படுகின்றனர்.

“சிறுகதையாசிரியன் உண்மை வாழ்க்கையில் தான் காண்பதையெல்லாம் அப்படியே தீட்டிவிடுவதில்லை. பாத்திரங்களின் குணச்சிறப்பு பாதிக்காத வகையில் சிறுமாறுதல்களை மட்டும் செய்வதுண்டு. ஒருசில வரிகளில் பாத்திரங்களின் குணச்சிறப்பைக் காட்டிவிடுகிறார்கள். குறிப்பாகச் சில சொற்களைச் சொல்லி வாசகரே படத்தைப் பூர்த்தி செய்ய விட்டுவிடுகிறான். அவை ஒரு தனிமனிதனை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றன”[26]என்பர்.

எனவே, சிறுகதை மாந்தர்களின் பண்புநலனே சிறுகதைக்குப் பெரும்பாலும் உயிரளித்து உயரிய மானிட உணர்ச்சிகளைத் தட்டி எழுப்பும் என்பது அறியப்படுகிறது. சிறுகதைகளில் பண்பாட்டு மரபினைப் போற்றுபவராக வாழும் உறுப்பினர்களில் ஆடவரும் உண்டு, மகளிரும் உண்டு. ஆடவரினும் மகளிரே சமூகப் பண்பாட்டின் தூண்களாக (Pillars of Culture) விளங்குகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிறருக்கு உதவி வாழ்பவர்

பஞ்சு

‘பஞ்சு ஒரு புதிர்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘பஞ்சு’ என்பவர் ஒரு பிரம்மச்சாரி. குடும்பம் என்ற பந்தத்திற்குள் சிக்காமல் ஊருக்கு உழைக்கும் நல்லவர். தாம் யாரிடமும் எந்நேரமும் இதுவேண்டும் என்று கையேந்தக் கூடாது என்ற கொள்கையுள்ளவர். யாருக்கும் அடிமையாக வாழ்வதில் விருப்பமில்லாததால் எந்த வேலையிலும் நிரந்தரமாக அவர் இருப்பதில்லை. அதே வேளையில் தம்மால் இயன்ற வேலையைச் செய்து வாழ்க்கையை நடத்துபவர். ஒருமுறை தன்னிடம் பிச்சை கேட்டு வந்த வயதானவரை அழைத்துச் சென்று கல்யாண வீட்டில் சாப்பிட வைக்கிறார். அதற்கு அக்கிழவனிடம் பதில் நன்றிகூட எதிர்பார்க்கவில்லை.

அதற்கு நண்பர் ஒருவர், “ஆமாம், ரொம்பத் தெரிந்தவர் வீட்டுக் கல்யாணம் போல அந்தக் கிழவனை உள்ளே அழைத்துக் கொண்டு போய் உபசாரம்

செய்தீர்களே அவன் நன்றிகூட சொல்லவில்லையே என்றேன். போய்யா பைத்தியம்! பசியால துடிச்ச அவனுக்கு சோறுதானய்யா சொர்க்கம்! அவன்கிட்ட நன்றியை எதிர்பார்க்கவும் இல்லை. அதை விரும்பவுமில்லை என்றார்”[27].

தனக்காக மட்டுமே இந்த உலகத்தில் வாழும் மனிதர்களுக்கு இடையில் தன்னைத்தவிர மற்றவர்களுக்காகவே வாழுகின்ற மனிதரை ‘பஞ்சு’ என்ற பாத்திரப் படைப்பில் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

செல்வம்

‘சவாரி’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘செல்வம்’ என்பவன் புகைவண்டி நிலையத்தில் ரிக்ஷா ஓட்டும் தொழிலாளி. உடல்நலமில்லாத மனைவி, மகனுடன் வறுமையின் பிடியில் வாழ்பவன். தனது மகன் கிழிந்த கால்ச்சட்டையுடன் பள்ளி சென்று அவமானப்படுவதைக் கண்டு கலங்குகிறான். உடல்நலமில்லாத தன் மனைவிக்கு மருந்து வாங்கக்கூடப்பணம் இல்லாமல் துயரப்படுகிறான். இந்நிலையில் இன்று எப்படியாவது மகனுக்கு கால்ச்சட்டை வாங்கப் பணம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையோடு காத்திருக்கிறான். அவன் முறை வருவதற்குத் தயாராகின்றான். அப்போது அவனுக்கு அடுத்த வரிசையில் நிற்கும் ரிக்ஷாக்காரன் பாலு தனது குடும்பத் துயரத்தைச் சொல்லிப் புலம்புகிறான்.

“அம்மாதான் இன்னும் ரெண்டொரு நாள்ல மண்டையைப் போட்டுடும் போலருக்கு. மழைகாலமா இருக்கிறதாலே வருமானம் ரொம்ப குறைச்சல். இந்த நேரத்ல அம்மா பிரியாணி வேணும்னு புலம்புது. அல்ப ஆசை. இன்னைய்க்கு போறபோது வாங்கிட்டு போலானா காசு இல்லை. தெருவுல கடன் வாங்காத ஆளுங்க கிடையாது. செத்துப் போன பிறகு பொணத்தை எடுக்க காசு கேட்டா கொடுத்துடுவாங்க. இப்ப அஞ்சு ரூபா தர தயங்கிறாங்க என்றான் பாலு”[28].

இதைக் கேட்ட செல்வம் இரக்கம் கொண்டு தனக்கு வந்த சவாரியை பாலுவுக்கு விட்டுக் கொடுக்கிறான். பாலு எவ்வளவோ மறுத்தும், “பரவாயில்லை, இவங்களை பெரிய பஜாரிலே விட்டிட்டு பிரியாணியோடு வீட்டுக்குப் போ என்றவன் லக்கேஜ்களைத் தூக்கி பாலுவின் ரிக்ஷாவில் வைத்து அவனை அனுப்பி வைத்தான்”[29].

தனது குடும்பத் துயரத்திலும் தன்னைப் போல் வாடும் மற்றொரு குடும்பத்திற்கு உதவும் நல்ல பண்புள்ள மனிதனாக 'செல்வம்' என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். மனித வாழ்க்கையில் மனிதநேயம் போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட வேண்டும் என்பது இச்சிறுகதையின் கருத்தமைவாகும்.

அஃறிணை உயிர்களுக்கு உதவுதல்

சுப்பிரமணி

'கூடு' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'சுப்பிரமணி' அரசு அலுவலகம் ஒன்றில் தட்டச்சராகப் பணிபுரிபவன். தம் கடமையைச் சிறப்பாகச் செய்பவன். தமது பணி மட்டுமல்லாமல் அலுவலத்தில் நிலுவையில் உள்ள பணிகளைக் கூட தாமே முன்வந்து செய்து முடிப்பவன். அதிகம் பேசாமல் பணியிலேயே கண்ணும் கருத்துமாக இருப்பதால் உடன் பணிபுரிவோரின் பகையைச் சம்பாதித்துக் கொள்கிறான். இந்நிலையில் அவன் தன் கோப்புகளை வைக்கும் அடுக்கின் மீது சிறு மைனாகுருவி சில நாட்களாக கூடு கட்டுவதைப் பார்க்கிறான். அலுவலக ஊழியன் ஒருவன் அக்கூட்டைக் கலைக்க முற்படும்போது தடுத்துவிடுகிறான்.

"அன்றிலிருந்து தினசரிப் பேச்சுகளில் மைனாக் குஞ்சுகளும் இடம் பெற்றுவிடுகின்றன. சுப்பிரமணி லீவு எடுப்பதில்லை. சனிக்கிழமை மட்டும் சற்று முகம் வாடும். திங்கள் காலையில் வந்ததும் முதல் வேலை கூட்டை ஆராய்வதுதான். 'கூட்டை யாரும் பிரிக்கக்கூடாது' என்ற அவன் சொல்லை யாரும் மீறித் துணியவில்லை. டெஸ்பாட்ச் கொண்டு வரும் சிங்காரம் மட்டும் சப்புக் கொட்டினான். 'நல்ல கறி தேறும்' அவ்வளவுதான் சுப்பிரமணி சீட்டைவிட்டு நகருவதே இல்லை. 'செஞ்சாலும் செஞ்சிருவான் மோசமான ஆள்தான்' மறுமாதம் குஞ்சுகளில் ஒன்று வெளியே வந்து பறந்தது. 'பெரிசாயிருச்சா. அதற்குள்ளேயேவா'. ஓரிரு நாட்களில் ஒவ்வொன்றாக நாலும் வெளியேறிப் பறந்தன. மறுநாளிலிருந்து மைனாக்களின் சப்தமும் நின்றுவிட்டது. சுப்பிரமணியன் முகத்தில் துக்கம் அப்பிக் கொண்டது"[30].

மனித உயிர்களுக்கு உதவும் பண்பைவிட உயர்ந்தது அஃறிணை உயிர்களுக்கு உதவுவது. அத்தகைய உயரிய பண்புடைய மனிதனாக 'சுப்பிரமணி'யை இச்சிறுகதையில் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

தாய்மைப்பண்பு

தாய்

'ஜெரகண்டி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'தாய்' திருப்பதிக்கு சாமி கும்பிடுவதற்காக குடும்பத்துடன் செல்கிறாள். அங்குத் தனது வயதான காலத்தில் தனது உடல்நலக் குறையை நீக்கும்படி இறைவனிடம் வேண்டாமல், தமது குழந்தைகள் நலனுக்காக வேண்டிக் கொள்கிறாள்.

"கோவிந்தா... நான் என்னத்தையெல்லாம் ஒங்கிட்ட சொல்லி அழறது. என்னை இன்னித் தேதீல இந்த ஸ்திதிலே இவ்வளவு சௌகரியத்துலயாவது வெச்சு இருக்கறது நீதான், இருந்தாலும்... இந்தத்தரம் ஒங்கிட்ட என்னென்னவோ வேண்டிக்க வந்திருக்கேன். சின்னவனுக்கு ஒரு வேலை கெடைக்கணும் மொதல்ல..." [31] என்று தன் பிள்ளைக்காக வேண்டுகிறாள். தனக்கென்று எதையும் ஆசைப்படாமல் தம் பிள்ளை, குடும்பத்திற்காகவே உழைப்பவள் தாய் என்பதை இப்பாத்திரம் தாய்மை உணர்வுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. உலகத்தில் மிகவும் உயரியது; தூயது; கலப்படமற்றது; தன்னலமற்றது தாயன்பு ஒன்றே என்பதை வெளிப்படுத்தும் பாத்திரமாக 'ஜெரகண்டி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் தாய் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றாள்.

அனந்தகிருஷ்ணன் அம்மா

'இலையுதிர்காலம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் அனந்தகிருஷ்ணன் ஓர் இளைஞன். ஆயினும் அவன் புற்றுநோயாளி. தனக்கு என்ன நோய் என்று தெரியாமல் படுத்த படுக்கையாகக் கிடக்கும் தன் மகனைக் கண்டு வேதனை கொள்கிறாள் அவன் தாய். அவனது உடல்நலம் குறித்து விசாரிக்க யார் வந்தாலும், நோயின் தன்மையை தன் மகனுக்குக் கூறக்கூடாது என்று தடுத்துவிடுகிறாள்.

தன் மகனின் வாழ்நாட்கள் எண்ணப்பட்டு வருகின்றன என்று தெரிந்தும் அக்கவலையை மகன் முன்னால் வெளிக்காட்டாமல் மறைத்து மனதிற்குள் அழுதுவருகிறாள். "அனந்துவின் அம்மா சாதாரணமாகத்தான் நடந்து கொண்டாள். அவளால் எப்படி அவ்வாறு இருக்க முடிந்தது என்பது ஆச்சரியமாக இருந்தது. ஒருவேளை அவள் தன்னை எல்லாவற்றிற்கும் தயார்செய்து கொண்டிருக்கலாம்".[32] தன் கண் முன்னால் தன் மகன் படும் வேதனைகளைத் தாங்கிக் கொண்டு மகனின் நலனுக்காக வெளியில் சிரித்து நடிக்கும் பாசமுள்ள தாயை இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் காட்டியுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

சலீம்பாய்

'சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் சலீம்பாய் முப்பது வருடமாகக் குதிரைவண்டி ஓட்டுபவர். அவரது உயிரே அந்தக் குதிரைவண்டி தான். குதிரைச் சவாரிக்கு அதிகப் பணம் கேட்காமல் நியாயமான கூலியைப் பெறுபவர். அதனாலேயே பலரது நட்பைப் பெற்றவர். வயதான பிறகு அவரது மகன் அவரைக் குதிரைவண்டி ஓட்டவேண்டாம் என்று சொல்லி, அவரது குதிரைவண்டியை விற்று 'சலீம்பாய் ஓர்க்ஸ்' என்ற ஆட்டோ நிறுவனத்தைத் தொடங்குகின்றான். சலீம்பாய் பாசமாக வளர்த்த குதிரைகளைப் பிரிந்து மிகவும் வருந்துகிறார். குதிரை வண்டியைப் பற்றி யார் கேட்டாலும் அழுதுவிடுகிறார்.

"சலீமின் பிள்ளைக்கு அப்பா குதிரைவண்டி ஓட்டுவது பிடிக்கவில்லை போலிருக்கிறது. ஆட்டோ ஓர்க்ஸைத் தொடங்கி அப்பாவுக்கு சாப்பாடு போடுகிறேன் என்று சொல்லியிருப்பானோ? குதிரை ஒரு உயிருள்ள ஜீவன். அது சம்பாதித்துக் கொடுத்தபோது அதற்கும் தீனி போட்டு தன் வயிற்றுப்பாட்டையும் பார்த்துக் கொண்ட சலீமின் மனம் வேறு. ஸ்பானரையும் ஸ்க்ரு டிரைவரையும் குதிரைக்குப் பதிலாக வைத்துக் கொண்டு, அப்பாவுக்குச் சோறு போட, சலீமின் பிள்ளை அக்பர் தீர்மானித்திருக்கலாம். இதுவேறு தலைமுறை, புதிய தலைமுறை. மனமும் சிந்தனையும் வேறுவேறாகத் தான் இருக்கும். "ஒரு உயிர் வேறு ; இயந்திரம் வேறு"[33].

பல ஆண்டுகளாகத் தன் உயிரோடும் உணர்வோடும் கலந்துவிட்ட தன் குதிரைவண்டியின் பிரிவைத் தாங்காமல் கலங்குகிறார் சலீம்பாய் என்பதன் மூலம் அஃறிணை உயிராக இருந்தாலும் பாசத்திற்காக ஏங்கும் மனிதனை இச்சிறுகதையில் வெளிக்காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர். இச்சிறுகதையில் வரும் தந்தை-மகன் பாத்திரப் படைப்புக்களில் ஆசிரியர் தலைமுறை இடைவெளியைச் (Generation Gap) சுட்டிக்காட்டுகின்றார். புதிய தலைமுறையினர் பரம்பரைத் தொழிலை வெறுக்கின்றனர். தொழிலோடு ஒன்றிய மூத்த தலைமுறையினர் பரம்பரைத் தொழிலையே விரும்புகின்றனர் என்ற செய்தியை இப்பாத்திரப் படைப்புகளில் உய்த்துணர முடிகின்றது.

மகள்மீது பாசம்

தேவன்பு

'நுகம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் தேவன்பு என்பவன் திருச்சபை ஒன்றில் தோட்ட வேலை செய்கிறான். மனைவி ஞானம், மகள்கள் சலோமி, எலிசபெத், ப்ரீடா ஆகியோரை அவன் பலர் காலில் விழுந்து காப்பாற்றுகிறான். மூத்த மகளை ஆசிரியர் பணிக்குப் படிக்க வைக்கிறான். தான் பணிபுரியும் திருச்சபைக்குட்பட்ட பள்ளியில் அவளை ஆசிரியர் பணிக்கு அமர்த்த மிகவும் சிரமம் மேற்கொள்கிறான். திருச்சபை உறுப்பினர்களைத் தனித்தனியாகப் பார்த்துக் காலில் விழுகிறான். ஒரு சிலரின் துண்டுதலால் பள்ளி நிர்வாகத் தலைவர் மீது மொட்டைக் கடிதம் போட்டு மிரட்டுகிறான். ஆனாலும் இவன் தாழ்ந்த குலத்தவன் என்று காரணம் காட்டி அவன் மகளுக்கு வேலை தரமறுக்கின்றனர்.

"குட்காம எங்கயா போய்ருவ... ரவுண்ட் பங்களா வரதேவல... மூஞ்சிய முடக்வியா, ம்?... நல்லாயில்ல... அ... சொல்லிட்டேன்... குட்துரு... அங்கி போட்ருக்க... ஏழை வயத்ல அடிக்காத, வானாம்... சொல்லிட்டேன்..."[34] என்று குடித்துவிட்டுப் புலம்புகிறான் தேவன்பு.

தாழ்ந்த சாதியில் ஏழையாகப் பிறந்த காரணத்தால் தன் மகளுக்கு வேலை கிடைக்காததை நினைத்து வருந்தும் பாசமுள்ள தந்தையாக 'தேவன்பு' பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளார் என்பதைக் காணமுடிகிறது.

அன்பு உள்ளம்

குருக்கள்

'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் குருக்கள் கோயிலில் பூசாரி ஆவார். அவர் இருக்கும் கோயிலுக்கு யார் வந்தாலும் அன்போடு வரவேற்று கோயிலைச் சுற்றிக்காட்டி மகிழ்வது வழக்கம். ஒருமுறை பாஸ்கரன், முகுந்தன் குடும்பத்தினர் அக்கோயிலுக்கு வருகின்றனர். அவர் வலிய வந்து வரவேற்று அனைத்துப் பிரகாரங்களையும் சுற்றிக் காண்பித்து, தேனீர், சிற்றுண்டி ஏற்பாடு செய்து தருகிறார். அதைப் பார்த்த அக்குடும்பத்தினர் குருக்கள் பணம் பறிக்கப் போகிறார் என்று ஐயம் கொள்கின்றனர். அதற்காகக் கோபால் பல்பொடி வாங்கக்கூட கடைக்கு அனுப்புகின்றனர். அதையும் முகம் சுழிக்காமல் செய்கிறார் குருக்கள். கொடுத்தப் பணத்திற்குச் சரியான சில்லறையையும் கொடுக்கிறார். அப்போதுதான் அவர் உண்மையில் அன்பின் காரணமாகச் செய்தார் என்பதை உணர்ந்து மனம் வருந்துகின்றனர்.

“ஆளுக்கு அரை கப் காபிக்கு இரண்டு மடங்கு விலை சொல்வார்னு நினைச்சேன். ஆனா கறாறா வந்து ரூபாய் கணக்குப் பண்ணிக் கொடுத்ததையும் வாங்கிக்க மாட்டேன்னு சொல்லிட்டார்”[35] என வருந்துகின்றனர். தாமே வந்து உதவி செய்பவர்களை இச்சமுதாயம் ஐயக் கண்கொண்டு பார்க்கிறது. அத்தகைய ஐயத்திற்கு அப்பாற்பட்டு அன்பினால் தொண்டு செய்யும் ‘குருக்கள்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் காட்டியுள்ளார். தொண்டுள்ளம் கொண்டோரின் அன்புக்கு விலையில்லை என்பதைக் குருக்கள் பாத்திரப் படைப்பில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

கணவனுக்காக வாழ்தல்

பாலகிருஷ்ணன் மனைவி

‘கர்மயோகம்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் பாலகிருஷ்ணனின் மனைவி, கணவனின் வருவாய்க்கேற்ப சிக்கனமாகக் குடும்பம் நடத்திவருகிறாள். தன் குடும்பச் செலவுக்காகத் தன் தாலியை மஞ்சள் கயிற்றில் கட்டிக் கொண்டு அனைத்து நகைகளையும் கணவனிடம் மனம் கோணாமல் கொடுத்துவிடுகிறாள்.

“அடகுவைத்துக் கடன்பெற மனைவியிடம் நகை இல்லை. அனைத்தும் ஏற்கனவே மார்வாடியிடம் இருக்கின்றன. மஞ்சள்கயிற்றில் கோர்த்த தாலி ஒன்று மட்டும் மனைவியின் கழுத்தில் மிஞ்சி இருக்கிறது”[36] அது மட்டுமில்லாமல் தன் கணவனின் சீருடைகளை சலவைக்குக் கொடுத்தால் பணம் செலவாகுமென்று தாமே அவற்றைத் துவைத்து தேய்த்து வைத்தது போல் செய்து கணவன் பாராட்டும் மனைவியாக வாழ்கிறாள்.

“நிர்வாகத்தினர் தரும் சீருடைப்படி குறைவுதான். நிர்வாகத்தினர் உணர்வதில்லை. இதனாலேயே அவனுடைய மனைவி டிடர்ஜண்ட் வில்லை வாங்கித் துவைத்து விடுகிறாள். இஸ்திரி போடுவதில்லை. மடித்து தலையணையின் கீழ்வைத்து இஸ்திரி போட்டாற்போல் பதவிசாகச் செய்துவிடுகிறாள். கெட்டிக்காரிதான். அவளை நினைத்தால் பெருமையாக இருக்கிறது”[37].

குடும்பச் சூழலை உணர்ந்து வரவுக்கேற்ற செலவு செய்து, கணவனின் மனம் கோணாமல் நடக்கும் பொறுப்புள்ள மனைவியின் பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

குருடன் மனைவி

'வீடு' என்னும் சிறுகதையில் வரும் குருடனின் மனைவி, தன் கணவனுக்குக் கண்பார்வை இல்லை என்றாலும் அவனைக் கண்ணுக்குக் கண்ணாகப் பார்த்துக் கொள்கிறாள். பிச்சையெடுக்கும் தொழிலில் தமக்குக் கிடைக்கும் வருமானத்தைக் கொண்டு பசியறிந்து வயிறார உணவிட்டு மகிழ்கிறாள்.

"சாக்கு மூட்டையைப் பிரித்து, பண்ட பாத்திரங்களை வெளியில் எடுத்தாள். ஒரு பாத்திரத்தினுள்ளே இருந்து ஒரு பீடியை உருவி, பற்ற வைத்து, தானும் இரண்டு 'இழுப்பு' இழுத்துவிட்டு குருடனின் வாயில் வைத்தாள். அதை அவன் தீர்க்கமாக இழுத்து, புகையை வாயிலும் மூக்கிலும் வெளிப்படுத்தினான். அந்த ஆனந்தம் முகத்தில் தென்பட்டது. கால்களை நீட்டி, நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தான்"... கணவனைத் தன் குழந்தைபோல பார்த்துக் கொண்டாள். "அவனுக்கு அவள்தான் கைகழுவிவிட்டாள்; பின்பு தானும் உண்டு, வேண்டிய மட்டும் தண்ணீர் குடித்தாள். மிகவும் களைப்பாக இருந்தது, சாக்குப்பையிலிருந்து கிழிந்த கந்தல்களை எடுத்து விரித்தாள்"[38].

நன்றாகச் சம்பாதிக்கின்ற கணவர்களைக் கூட சரிவரக் கவனித்துக் கொள்ளாத மனைவியர்களிடையே தன் கண்ணில்லாத கணவனைக் குழந்தையைப்போல் பாதுகாக்கும் ஒரு நல்ல மனைவியாகக் 'குருடனின் மனைவி' பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

உண்மைக்காகப் போராடுபவர்

கூடைக்காரி

'நியாயம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் கூடைக்காரப்பெண் தினமும் புகைவண்டி நிலையத்தின் வாசலில் பழங்களை விற்றுப் பிழைப்பு நடத்துகின்றாள். தன்னுடன் வியாபாரம் செய்யும் கண்ணாத்தாள் என்னும் பெண்ணுக்கு உடல்நிலை சரியில்லாததால், அவள் மகனைப் பழம் விற்க அழைத்து வருகிறாள். அச்சிறுவனைக் காவலர் பிடித்து இழுத்துச் செல்கின்றார். அதைப்பார்த்துக் கோபம் கொண்ட அப்பெண், காவலரின் அநியாயத்தைத் தட்டிக் கேட்டு அச்சிறுவனைக் காப்பாற்றுகிறாள். "என்னய்யா நீங்கள்ளா மனுசங்க தானா... அந்தப்பய இவ்வளவு கதறுறான், துடிக்கிறான், கொஞ்சங்கூட இரக்கமில்லையாய்யா உங்களுக்கு..." "அட போம்மா நியாயம் பேச வந்துட்டே..." என்று தன் கையிலிருந்த குச்சியை ஓங்கினார் அந்த போலீஸ்காரர்.

“என்னா நைனா பொட்டச்சி நாயம் கேக்க வந்தா அவளை அடிக்கிறதா!” ஆவேசமான அவள் குரலோடு பல குரலாயிற்று. “என்னம்மா எல்லாம் கூடிவந்து கலாட்டாவா செய்றீங்க நாளைக்கு உங்க எல்லாரையும் உள்ளே தள்ளிடுவோம் ஜாக்கிரதை” போலீஸ்காரர் அதட்டினார். “தள்ளுவீங்க... தள்ளுவீங்க... நாங்க உங்ககிட்ட தள்ளிக்கிட்டே இருந்தா போதாதா. என்னிக்காவது பெரிய ஆபிஸர் யாராவது வந்தா புடிக்கிற மாதிரி பாவ்லா... காட்டுவிக...” “இதுவரைக்கும் ஒங்களுக்கு ஸ்டேஷன்ல குடுத்த சம்பளத்தைவிட அதிகமா நாங்க கொடுத்திருப்போம்...” “சன்னம் சன்னமா எம்புட்டு வாங்கிருப்பிக... நியாயமாப் பாத்தா நாங்க கொடுத்ததுக்கு எங்களுக்கு நீங்க வேலை செய்யனும்”[39] என்று துணிவுடன் நியாயம் பேசி அச்சிறுவனைக் காப்பாற்றுகிறாள்.

நமக்கென்ன ஊர்வம்பு என்று இருப்பவர் மத்தியில் அநியாயம் நடக்கும் இடத்தில் துணிவுடன் போராடி வெற்றிபெறும் பெண்ணாகக் ‘கூடைக்காரப் பெண்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் காட்டியுள்ளார்.

துன்பம் மறத்தல்

அனாதை மனிதன்

‘மனிதநேயங்கள்’ என்னும் சிறுகதையில் ஒருவர் தனியார் அலுவலகம் ஒன்றில் அலுவலராகப் பணிபுரிகிறார். மனைவி, மகன், மகள், பேரன் என்று மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறார். ஒருநாள் இவர் அலுவலக வேலையாக வெளியூர் சென்றிருந்த நேரம் குடும்பத்தினர் அனைவரும் உல்லாசப்பயணம் சென்ற இடத்தில் விபத்துக்குள்ளாகி இறந்துவிடுகின்றனர். யாருமில்லாத அனாதையாகத் தவிக்கும் அவர் தினமும் நடைபாதைப் பயணச்சீட்டு எடுத்துக் கொண்டு புகைவண்டி நிலையத்தில் அமர்ந்து அங்கு நடமாடும் மக்களைப் பார்த்து ஆறுதலடைகிறார்.

‘‘நான் மனிதநேயன். எனக்கு மனிதர்களைப் பிடிக்கிறது. ஜனத்திரளைக் கண்டால் உற்சாகமாகிறது... எனக்குத் தனிமை தாங்கவே முடியாதபோது இந்த ஜங்ஷன்தான் அடைக்கலம். இங்கே நடமாடும் மனித முகங்களில் என் கவலையை மறக்க முயற்சிக்கிறேன். இந்தச் சந்தடிகள் ஜனநடமாட்டங்கள், பேசும் முகங்கள், சிரிக்கும் முகங்கள், வழியனுப்ப வந்த வருத்தம் தோய்ந்த முகங்கள்! சந்திர மௌலி? இவையெல்லாம் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிப் போகிறேன்”[40] என்று புகைவண்டி நிலையத்தில் பணிபுரியும் சந்திரமௌலியிடம் கூறுகிறார்.

குடும்பத்தில் ஓர் உயிரை இழந்தாலே மனம் துவண்டு இறப்புவரை செல்லும் மனிதர்களுக்கிடையில் தன் குடும்பத்தையே இழந்தபோதும் கூட, மற்றவர்களைப் பார்த்து மனத்தைத் தேற்றும் 'உயர்ந்த மனிதர்' பாத்திரத்தை இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் வெளிக்காட்டியுள்ளார். இழப்பு மற்றும் துயரங்களைக் கண்டு மனம் தளர்ந்து தன் உயிரை மாய்த்துக் கொள்ளாமல் இருக்கின்றவரையில் மனிதர்கள் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்து காட்டவேண்டும் என்பதை இப்பாத்திரப்படைப்பு வலியுறுத்திக் கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

உழைப்பின் உயர்வு

பாலகிருஷ்ணன்

'கர்மயோகம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'பாலகிருஷ்ணன்' தனியார் தொழிற்சாலை ஒன்றில் பல ஆண்டுகளாகப் பணிபுரியும் மூத்த தொழிலாளி. தன் குடும்ப வறுமைக்காக உயர்அதிகாரியிடம் அவன் முன்பணம் கேட்கிறான். அவர் தரமறுக்கிறார். இருந்தாலும் அத்தொழிற்சாலையில் பயிற்சியாளனாகப் பணிபுரியும் 'நரசிம்மன்' வேலையைத் தான் வாங்கிச் செய்கிறான்.

"நரசிம்மா என்ன செய்யறே? நரசிம்மன் திரும்பினான். ஏன், அண்ணே? நீ எல்லாம் வெல்டர்னு எதுக்கு பேர் வச்சுக்கிட்டுத் திரியறே? ஏன் அண்ணே? வேலையா செய்யறே? கொடு ஹோல்டரை. பாலகிருஷ்ணன் வெல்டிங் கருவியையும், ஸ்கிரீன்னையும் நரசிம்மனிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டான். வேலையில் ஆழ்ந்தான் அவன். எலக்ட்ராட்கள் மத்தாப்புக் குச்சிகளாக ஒளியையும், புகையையும் கக்கிக் கரைந்தன. மீடடர் மீட்டராக லாங்ஸிம் நீண்டது. மெச்சத்தக்க பணி".[41]

அவன் தன்னுடைய பணியைச் செய்யாமல் மற்றவர் பணியைச் செய்வதை அதிகாரிகள் கோபத்துடன் கவனிக்கின்றனர். ஆனால் பாலகிருஷ்ணன் தன் பணியைத் தொடர்ந்து செய்கிறான். தமது உழைப்புக்கேற்ற ஊதியம், மதிப்பு, கௌரவம் கிடைக்காவிட்டால் அப்பணியைச் செய்யமுடியாது என மறுக்கும் மனிதர்கள் மத்தியில் 'உழைப்பை'த் தன் தவமாகச் செய்யும் 'பாலகிருஷ்ணன்' பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டி, உழைப்பின் மகிமையை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

சுயமரியாதை

கே.எம்

'இழைகள்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'கே.எம்.' வேலை கிடைக்காததால் பக்கத்து ஊரில் சீட்டாடி தன் குடும்பத்தைக் காப்பாற்றுகிறான். தன் மனைவி, மகன் மீது பாசம் வைத்துள்ள கே.எம். தமது தொழில் தன் மகனுக்குத் தெரியாமல் பார்த்துக் கொள்கிறான். ஒருமுறை, சீட்டாடும் இடத்தில் காவலா் சோதனையில் மாட்டிச் சிறையில் அடைக்கப்படுகிறான். நீண்டநாட்கள் கணவன் வராதால் மனமுடைந்த மனைவி, தன் மகனைக் கணவன் இருக்கும் இடத்திற்கு அனுப்பி வைக்கிறாள். அங்கே கைதியாக இருக்கும் தந்தையைக் கண்டு மனம் வருந்துகிறான் அவன். பிணைக்கைதியாக வெளிவரும் கே.எம், தான் சிறைக்குச் சென்றது மனைவிக்குத் தெரியக்கூடாது என்றும் அம்மாவிடம் சொல்லவேண்டாமென்றும் மகனைக் கெஞ்சி அனுப்புகிறாா்.

"அம்மாட்ட போயி என்னடா சொல்லுவ" அப்பாவின் குரல் காதுக்கடியில் பிசிறலோடு கேட்டது. பதில் சொல்லாமலிருந்தான். 'என்னய பாக்கலன்னு சொல்லிருதியாப்பா' 'ஏம்ப்பா' 'அம்மா அழுவாடா' நிமிா்ந்தான். தலை குனிந்திருந்த அப்பாவைப் பாா்த்தான். 'சரிப்பா' 'அம்மா என்ன கேட்டாலும் சொல்லாத என்ன. நாளராத்திரி கண்டிப்பா வந்திடுவேன். 'சரிப்பா'. அம்மா போகச் சொல்லுதான்னு சீட்டுக் க்ளப்புக்கெல்லாம் வராதடா. இதெல்லாம் ஒனக்குத் தெரியவே வேண்டாம்".[42]

பொருளீட்ட இயலாத கையாலாகாத்தனம் தன் குடும்பத்திற்குக் கூட தெரியக்கூடாது என்று நினைக்கும் சுயமரியாதை கொண்ட பாத்திரமாக 'கே.எம்' பாத்திரத்தைப் படைத்துள்ளாா் ஆசிரியா். ஆயினும் சூதாட்டம் குடும்பத் தலைவா்களைச் சீரழித்து அவமரியாதைக்கு உட்படுத்தும் என்பதையும் இப்பாத்திரப் படைப்பின் வாயிலாக உய்த்துணர முடிகின்றது.

அஃறிணை உயிரின் சுயமரியாதை

லட்சுமி பசு

'களபலி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'லட்சுமி' பசுவிற்கான சாமுத்ரிகா லட்சணம் பொருந்திய அழகிய பசு. தனது அழகால் அனைத்துத் காளைகளையும் சொக்க வைக்கின்றது. அதன் அழகில் மயங்கிய அந்த ஊா்க்கோயில் காளை ஒருநாள் லட்சுமியுடன் இணைகின்றது. மறுநாள் முதல் அக்காளையை

நெருங்கவே விடவில்லை லட்சுமி. தன் வயிற்றில் கருவைத் தாங்கிய மறுநொடி முதல் நெருங்கிவரும் காளையை அது விரட்டியடித்தது. அஃறிணை உயிர்களுக்கே உரிய கட்டுப்பாட்டுடன் அது நடந்து கொள்கின்றது.

"காளையின் கண்கள் லட்சுமிமேல் நிலைநிறுத்தி நின்றன. ஒருமுறை, ஒரேமுறை தன்மேல் அவள் பார்வை படியாதோ... மாலை வரையும் நம்பிக்கை சற்றும் தளராது பார்த்தபடி நின்றிருந்த காளையை லட்சுமி பார்க்கவே இல்லை. நெருங்கவும் அஞ்சிய காளை சற்று இடைவெளி கொடுத்துப் பின்தொடர்ந்தது. திரும்பிப் பாராமலேயே தன்னைப் பின்தொடரும் காளையைத் தன் உள்ளுணர்வால் கண்டு கொண்ட லட்சுமி நின்று திரும்பி ஒரு பார்வை, தாழ்ந்த பார்வையல்ல, நேர்ப்பார்வை, ஒருமுறை ஒரே முறை பார்த்தது. 'போதும், இனிவேண்டாம்' பார்வையில் பொருள் படிந்த காளையின் கால்கள் தாமே நின்றன. அதற்குமேல் ஓரடி கூட பெயர்க்காது நின்றன. பார்வை மட்டும் லட்சுமியோடு போயிற்று".[43] அஃறிணை உயிர்களுக்கும் கட்டுப்பாடும் சுயமரியாதையும் உண்டு என்பதை 'பசு'வைக் கதாபாத்திரமாகப் படைத்து ஆசிரியர் வெளிக்காட்டியுள்ளார். ஆனால் ஆறறிவு கொண்ட மனிதன் காமப் பசியினால் பெண்களைக் கொடுமைப்படுத்துவதையும் இச்சிறுகதை மறுபுறம் நினைவூட்டுகின்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இறை நம்பிக்கை

பாட்டி

'அது' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'பாட்டி' பழங்காலத்துப் பழுத்தபழம் ஆவாள். அவள் தெருக் குழந்தைகளுக்குத் தெய்வக் கதைகளைக் கூறிவருகின்றாள். அவள் கதைகளில் அதிக இடம் பிடிப்பது பாம்புக் கதையாகும். ஒருநாள் அவர்கள் வீட்டருகே பாம்பு ஒன்று வந்ததைக் காண்கின்றனர். அப்பாம்பு சாமிப் பாம்பு எனவும், நல்லவர்களை ஒன்றும் செய்யாது என்றும் அவள் கூறுகிறாள். முன் காலத்தில் அக்கிரமக்காரன் பெரியதுரை பக்கத்துத் தெரு லெட்சுமியின் கையைப் பிடித்து இழுக்க அப்போது பாம்பு வந்ததாகவும் அவன் அதன் தலையை மண்வெட்டியால் வெட்ட, இரண்டு துண்டான பாம்பின் தலை மட்டும் அவன் வீட்டிற்குச் சென்று அவனைக் கொன்றதாகவும், அந்தப் பாம்பின் வம்சம்தான் இது என்றும் கதை கூறுகிறாள்.

“வெள்ளிக்கிழமை கோயிலில் அம்மா கொட்டாங்குச்சியில் பால் ஊற்றி உள்ளே வைப்பாள். முட்டை ஓட்டில் சிறு துவாரம் செய்து வைப்பாள். மறுநாள் போய்ப் பார்த்தால் ஒன்றுமிருக்காது. சாப்பிட்டது யாரென்பது பெரும்புதிர். அங்கிருக்கும் பாம்புதான் இன்று வந்ததென பாட்டி அடித்துச் சொன்னாள்”.[44]

இவ்வாறு தெய்வநம்பிக்கையால் கதைகளைக் கூறும் பாட்டியர் இன்றும் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். அவர்கள் சிறுவர் மற்றும் குழந்தைகளுக்கு நம்பகத் தன்மையுடன் கதைகளைச் சொல்லி இறைநெறியில் நல்வழிப்படுத்தி வருகின்றனர் என்பதற்கு இக்கதையில் வரும் ‘பாட்டி’ பாத்திரம் சான்றளிப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கண்டிப்பும் கண்ணியமும்

பெரியசாமி

‘திருத்தம்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘பெரியசாமி’ கல்லூரியில் பணிபுரியும் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஆவார். அவர் நேர்மையானவர்; கல்வித்தரம் உயர கற்றுக் கொடுக்கும் ஆசிரியர்கள் உண்மையானவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்ற கொள்கையில் கண்டிப்பாக இருப்பவர். அவர் ஒருமுறை பல்கலைக்கழக விடைத்தாள் திருத்தும் பணிக்குச் செல்கிறார். அங்கே மதிப்பீட்டு முறை சரியாகப் பின்பற்றப்படவில்லை என்பதை அறிந்து தேர்வாணையரிடம் முறையிடுகிறார். ஆனால், பணத்திற்காக மட்டும் ஆசைப்பட்டு மாணவர்களின் தரத்தைக் கண்டு கொள்ளாத ஆசிரியர்கள் கூட்டம் அவரை துச்சமெனக் கருதுகின்றனர். கோபம் கொண்டு விடைத்தாள் திருத்தும் பணியே வேண்டாமென்று வெளியேறுகிறார்.

“பைசா நஹி, DA நஹின்னாலும் அச்சா! இன்னிக்கி ஒரு கேள்வித் தாளையாவது கண்லே காட்டுங்க. பாத்துட்டுத் தந்துறேன்!. ‘கோட் நம்பர் ஃபைல் - காண்பிடன்ஷியல்னு சொல்றேன். புரிஞ்சுக்காம புலம்பறீங்களே! அங்கே பாருங்க புரொஃபஸர்’. அங்கே கண்ணன் 15 விடைத்தாள்களை டிக்கிட்டு, மார்க் லிஸ்ட் போட்டுக் கொண்டிருந்தான். அவங்களாலே முடியுது, உங்களால முடியாதா? பெரியசாமிக்கு சூடேறியது, முடியாது சார்! முடியாத வேலைக்கு ஏன் சார் முந்திக்கிட்டு வர்றீங்க! முட்டாள்தனம் தான் என்று வெடித்த பெரியசாமி விடைத்தாள்களை கட்டிக் கொண்டு வந்து சேர்மனின் மேஜையில் ‘தொப்’பினார்”[45]

இச்சிறுகதையில் மாணவர்களின் நலனுக்காகவும், கல்வியின் தரத்திற்காகவும் தம் பணியில் கண்டிப்பும், கண்ணியமும் கொண்ட பொறுப்புள்ள பேராசிரியராகப் 'பெரியசாமி' பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார். விடைத்தாள் மதிப்பீடு செய்யும் பணி பணத்திற்காக அன்று; மாணவர்களின் கல்வித் தரத்தைக் கணிப்பதற்கே என்ற பேராசிரியர் பெரியசாமியின் கொள்கை இச்சிறுகதையில் வெளிப்படுவதைக் காணமுடிகிறது.

குடும்ப கௌரவம் காத்தல்

சப்பாணி

'சாடைப்பேச்சு' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'சப்பாணி' என்பவன் ஒரு சவரத் தொழிலாளி. அவன் பேச்சில் வல்லவன். சவரம் பண்ணும்போது பேச்சுக் கொடுத்தே நேரத்தைக் கழிப்பான். அவன் திருமணம் செய்த புதிதில் அவன் மனைவியை அவ்வூரில் வாழும் 'தூங்கண்ணா' என்கிற பெரிய மனிதன் அடிக்கடி வம்பிழுத்து வந்தான். பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்த சப்பாணி தூங்கண்ணாவிடம் தன் உறவினன் ஒருவன், தன் மனைவியிடம் வம்பிழுத்தவனுக்குச் சவரம் செய்யும்போது மூக்கில் கத்திரிக்கோலைவிட்டு அறுத்த செய்தியைச் சொல்ல, அரண்டுபோன தூங்கண்ணா அவன் மனைவி இருக்கும் திசையில் அன்றிலிருந்து தலைவைத்தே படுப்பது கிடையாது.

"என்ன அப்பச்சி மீசையை ஒதுக்கி விட்டுட்டு மூக்கு ரோமத்தை வெட்டவா. இல்லாட்டி மீசையை அப்படியே விட்டுட்டு மூக்கு ரோமத்தை வெட்டிரவா". சப்பாணி தூங்கண்ணாவின் நாடியை ஒரு கையில் பிடித்துக் கொண்டு இன்னொரு கையால் சவரக்கத்தியைக் காட்டியபடி கேட்டான். 'இஇஇ... இன்னிக்கி அவசரமா போகணும் சப்பாணி... இவ்வளவு போதும்... நல்லத்தாவை இருக்கு... இப்படியே இருக்கட்டுமே'... 'சும்மா சாடையில பேசுறதுக்கே இப்படி கழிஞ்சுக்கிட்டு ஓடுத தொடை நடுங்கிக்கி அப்படியென்ன வேத்து பொம்பள சேகாரம் வேண்டியதிருக்கு' என்று சிரித்தான் சப்பாணி"[46].

இவ்வாறு தனது குடும்ப கௌரவத்தைக் காப்பாற்றும் ஏழை மனிதன் பாத்திரமாக சப்பாணியைப் படைத்துள்ளார் ஆசிரியர். இச்சிறுகதை பிறர்மனை விரும்பும் தூங்கண்ணா போன்றவர்கள் திருந்த வேண்டும் என்பதையும் வலியுறுத்துகின்றது.

வைராக்கியம்

சலோமி

'நுகம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'சலோமி' என்பவள் தேவன்புவின் மூத்தமகள் ஆவாள். அவள் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தவள். ஆசிரியர் பணிக்குப் படித்திருக்கும் அவள் தற்காலிகமாக ஆசிரியராகப் பணிபுரிகிறாள். அவள் தந்தை அதே ஊரில் உள்ள தாம் பணியாற்றும் தேவாலயத்திற்கு உட்பட்ட உதவிபெறும்பள்ளியில் அவளுக்கு ஆசிரியர் பணிக்காக மிகவும் முயற்சி செய்கிறார். ஆனால் அவளது தகுதியைப் பாராமல் வறுமையையும், சாதியையும் காரணம் காட்டி நிர்வாகத்தினர் அவளுக்கு வேலைதர மறுக்கின்றனர். இந்நிலையில் இவளைப் போன்றே பாதிக்கப்பட்ட தோழி மீனாட்சியுடன் சேர்ந்து சொந்தமாகப் பள்ளிக்கூடம் நடத்த முடிவெடுக்கிறாள் சலோமி.

"அடுத்த வாய்ப்பு வரும்போது சலோமி ரோசை நாம் கட்டாயமாக நியமனம் செய்ய வேண்டும். ஐயர், தீர்மானத்தை எழுதிக்கோங்க. ராஜம்பேட்டை காலியிடத்தில் திருமதி ரஞ்சிதம் காட்வின் அவர்களை... இவள் எழுந்தாள். "எதாமா? ஐயாவ பாத்துக்னு போலாம்மா?" தேவன்பு. "நீ பாத்து, கால்ல விழுந்து எந்திரிச்சி வா. நா மீனாட்சிய பாக்கணும். ஸ்கூலு வெக்ற விஷயமா? இவுங்க தயவு ஒண்ணும் இனி தேவல்லா எனக்கு".[47]

சமூகத்தில் பல இன்னல்களுக்கு ஆட்படும் பெண் தனது சொந்த முயற்சியில் காலூன்றி நிற்க முயலும் வைராக்கிய இதயம் கொண்ட பெண்ணாக 'சலோமி' என்ற பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

அரசியல் தந்திரம்

சுயம்புலிங்கம்

'வழிமறிச்சான்குடி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'சுயம்புலிங்கம்' என்பவன் கள்ளச்சாராயம் விற்றும், பெண்களை வைத்துத் தொழில் செய்தும் புதுப்பணக்காரன் ஆகிறான். ஊரில் அவனை யாரும் மதிக்கவில்லை. பரம்பரை பரம்பரையாக ஐந்து வீட்டுப் பிள்ளைமார்களுக்கு அந்த ஊரில் நல்ல மதிப்பு இருக்கிறது. இவர்களைவிடத் தமக்கு மதிப்பு கூடுதலாக ஏற்பட வேண்டும் என்பதற்காக அவன் அரசியலில் இறங்குகிறான். தேர்தலின்போது சாராயத்தைத் தண்ணீராக ஓடவிட்டும் சாதிப் பிரச்சினைகளைத் தூண்டிவிட்டும் குறுக்குவழியில் வெற்றி பெறுகின்றான்.

“நாமினேஷன் தாக்கல் பண்ணியதிலிருந்து சுயம்புலிங்கம் பிள்ளைக்குச் சரியான ஊண் உறக்கமில்லை. எப்படியாவது ஜெயிக்க வேண்டும். தன் புது வரவை ‘உற்பவத்தை’ ஏற்றுக் கொள்ளாத ஐந்து வீட்டுப்பிள்ளைமாரின் கொட்டத்தை அடக்க வேண்டும். அவருடைய ரத, கஜ, துரக, பதாகைகளை அவிழ்த்து விட்டார். சாம, தான, பேத, தண்ட பஞ்சதந்திரங்களைப் பயன்படுத்தினார்... சுயம்புவிற்கு ‘வீம்பு’ என்று வந்துவிட்டால் விடமாட்டான்”.[48]

தனது சுயநலத்திற்காக குறுக்குவழியைத் தேர்வு செய்து அப்பாவி ஊர் மக்களை ஏமாற்றும் அரசியல்வாதியாக ‘சுயம்புலிங்கம்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இன்றைய அரசியல் மற்றும் அரசியல்வாதிகளின் இழிநிலைகளைக் காட்டும் வகையில் மாதிரிப் பாத்திரமாக சுயம்புலிங்கம் இச்சிறுகதையில் படைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மனம் திருந்துதல்

சுப்பு

‘வேறுபகல்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சுப்பு’ என்பவள் குழந்தைப்பேறு இல்லாமல் தவிக்கிறாள். கணவனிடம் அன்பு கொண்டுள்ள அவள், குழந்தையில்லாததைக் கணவன் சுட்டிக் காட்டும்போது கவலை கொள்கிறாள். அவர்கள் தெருவில் திரியும் பெண்நாயை (கர்ப்பமாக இருக்கிறது) தன் வீட்டிலிருந்த மீன்குழம்பைத் தின்ற காரணத்திற்காக வயிற்றிலேயே அடிக்கிறாள் சுப்பு. நாய்க்குக் குட்டிகள் இறந்தே பிறக்கின்றன. அப்போது அவள் மனம் மாறுகிறாள். அதுவரை நாய்க்குட்டிகளை வெறுத்து வரும் அவள், முதல்முறையாக நாய்க்குட்டிகளுக்குப் பால் ஊற்றி வளர்க்கத் தொடங்குகின்றாள்.

“அன்று இரவெங்கும் நாயின் சப்தம் கேட்டபடியேயிருந்தது. காலை நாய் பிரசவித்திருந்தது. தோட்டி பார்த்துவிட்டு வந்து சொன்னான். ‘நமக்கு வேலையில்லை... குட்டி செத்தே பிறந்திருக்கு... நல்ல கலர்ல இருக்கு பாருங்க ஆச்சி...’ அவள் பார்க்க விரும்பவில்லை. அவனும் கூட நாயைப் பார்க்கவில்லை. நாய் அலைந்த நாட்கள் போனது. ஒரு பகலில் நாய் திரும்பவும் வாசலுக்கு வந்தபோது பார்த்தாள். வயிறு உள்போய் ஒட்டியிருந்தது. அவள் தன் வயிற்றில் கை வைத்துக் கொண்டாள்”.[49]

நாய்தானே என்று அதனை அடித்தவள் அதுவும் தன்னைப் போல் குழந்தையின்றித் தவித்ததைக் கண்டு மனம் திருந்திய பெண்ணாக மாறிய 'சுப்பு' பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இங்கே படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

சுயநலமின்மை

வரதன்

'14 காரட் தங்க நிப்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'வரதன்' என்பவன் பேனா பழுது செய்யும் தொழிலாளியாவான். அவனது பொறுப்பின்மையைக் காரணம் காட்டி அவன் மனைவி பிரிந்துவிடுகிறாள். ஒரு தகரப் பெட்டியில் பழைய பேனாக்கள், நிப்புகளுடன் பள்ளி வாசலில் அமர்ந்து பள்ளிக் குழந்தைகளுக்குப் பேனாக்களை பழுது பார்த்துக் கொடுப்பது அவன் வழக்கமான தொழிலாகும். கீழே கிடந்த 'நிப்'களை குழந்தைகள் கொண்டு வந்து கொடுத்தால் அதற்கு அவன் காசு தருவான். பலநேரம் ஏமாந்தும் போவான்.

"எத்தனையோ பிள்ளைகளுக்குக் காசு எதுவும் வாங்காமலேயே பேனா ரிப்பேர் செய்து கொடுத்திருப்பான். இருக்கப்பட்ட பிள்ளைகள் ஏதாவது பேனா ரிப்பேர் செய்து கொண்டு அப்புறம் காசு தருவதாகச் சொல்லிவிட்டுப் போய், இப்போ தர்ரேன் - அப்போ தர்ரேன் என்று போக்குக் காட்டிக் கொஞ்சம் கொடுத்துவிட்டு மீதிக்கு நாமம் போட்டதுண்டு".[50] தமக்கென்று எந்த இலட்சியமுமில்லாமல் பிறருக்கு உதவி வாழும் சுயநலமில்லாத மனிதனாக 'வரதன்' பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

பிறருக்காக வாழ்ந்தவள்

ஓமனா

'அந்தக்கோடு' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'ஓமனா' என்பவள் மலையாளப் பகுதியைச் சேர்ந்தவள். கணவனால் கைவிடப்பட்ட அவள், பெற்றோரும் குழந்தையும் இறந்துவிடவே அனாதையாக அடைக்கலம் தேடி ஓர் ஊருக்கு வருகிறாள். அந்த ஊரில் உள்ள அனைத்து ஆண்களுக்கும் பலனை எதிர்பாராமல் வயிற்றுக்குச் சோறும், உடல்சுகமும் தருகிறாள். அந்த ஊருக்குப் பிச்சை எடுக்க வரும் அம்மாசிக்கிழவனைத் தந்தைபோல் பாதுகாத்து மகிழ்கிறாள். அக்கிழவன் இறந்தவுடன் அந்தத் துக்கத்திலேயே தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.

“இந்த ஊரில் பணம் படைத்த எப்பேர்ப்பட்ட மைனர்களையும் பார்த்து அவள் வாய்திறந்து வீட்டுக்கு வரும்படி அழைத்ததாகச் சரித்திரம் கிடையாது. நூற்றுக்கணக்கான ஏக்கர் நிலம் படைத்த ‘செம்மல்களையும்’ அவள் சட்டை செய்ததில்லை... விட்டில் பூச்சிகளாய் விளக்கில் தானாய் போய்விழுந்தார்கள்... ஒரு சுமைதாங்கியைப் போல ஏறி உட்காருவோரையும், படுத்து நித்திரை செய்வோரையும், ஏறி மிதிப்போரையும் சமமாய்ப் பாவிக்கும் அவளை, நாச்சிகள் சிலர் நரகல் நடையில் அர்ச்சிப்பதுண்டு. இவள் காது கேட்க கெட்ட வார்த்தைகளால் ஏசினாலும் சிரித்துக் கொண்டே போவாள்”[51] தமக்கென்று எதிர்பார்ப்பு ஏதுமின்றிப் பிறருக்காகவே வாழ்ந்து இறந்த சுயநலமில்லாதப் பெண்ணாக ‘ஓமனா’ பாத்திரத்தை இச்சிறுகதையில் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

நண்பனுக்காக உண்மையை மறைத்தல்

நரேஷ்

‘காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘நரேஷ்’ என்பவன் ஒரு பத்திரிகையாளன். நாட்டின் நடப்புகளை மிகவும் நேசித்து மக்களுக்கு உண்மையைக் கூறுவதில் வல்லவன். அவனது நண்பனான அலுவாலியா இராணுவத்தில் பணிபுரிகிறான். மிஜோ கலகக்காரர்களை ஒடுக்கும் பணியில் ஈடுபட்டு அதற்குத் தலைவன் பீட்டரைக் கொன்றான் என்று நாட்டு மக்களால் புகழப்படுகிறான். அச்செய்தியை நரேஷூம் தம் பத்திரிகையில் வெளியிடுகிறான். உண்மையில் அலுவாலியா முன்பு ஒரு முறை கலகக்காரத் தலைவன் பீட்டரிடம் மாட்டிக் கொண்டபோது தன்னை மன்னித்துவிட்ட காரணத்தால் பீட்டரைக் கொல்லாமல் தப்பவிட்ட உண்மையை நரேஷிடம் கூறுகிறான். நாடு போற்றும் மாவீரனாகத் திகழ்ந்த தன் நண்பனுக்கு அவப்பெயர் ஏற்படக்கூடாது என்பதற்காக இந்த உண்மையை வெளி உலகிற்குத் தெரியாமல் மறைத்து விடுகிறான் நரேஷ்.

“பீட்டரை எப்படியும் கண்டுபிடித்துவிட வேண்டும். அவனுடன் பேச முடிந்தால் பத்திரிகைக்கு அது பரபரப்பான செய்தியாக அமையும். இந்த வாய்ப்பை நழுவ விட்டுவிடக்கூடாது என்று நரேஷ் துடித்தான். ஆனால்...! பாதி வழியிலேயே டாக்ஸியை நிறுத்தச் சொன்னான் நரேஷ். பீட்டரைப் பற்றி எழுத வேண்டுமா? மிஜோக்களே அவனை இப்போது மறந்துவிட்டார்கள். பீட்டர் உயிருடன் இருக்கும் தகவல் வெளிப்படுமானால், அலுவாலியாவைப் பற்றிய விவரங்களும் வெளிப்படும். நரேஷ் ஒரு பத்திரிகையாளன்தான். இருப்பினும் முதலில் அவன் மனிதன்.

“ரயில் நிலையத்துக்குப் போக வேண்டாம். விமான நிலையத்துக்கு வண்டியைத் திருப்பு” என்று டிரைவரிடம் கூறினான் அவன். டாக்ஸி வந்த வழியே திரும்பியது”.[52]

பத்திரிகையாளன் என்ற நிலையையும் தாண்டி மனிதாபிமான அடிப்படையில் சிந்தித்து, முடிந்த முடிவுக்குத் தொடக்கம் தர மனமின்றித் திரும்பிய, நண்பனின் புகழ் காக்கின்ற பாத்திரமாக ‘நரேஷ்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இங்கே காட்டியுள்ளார்.

சமூகத்தின் மீது அக்கறை

அமீன்

‘அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘அமீன்’ என்பவன் நிஸாரின் நண்பனாவான். நிஸாருக்கு வயிற்றுவலியென்று மருத்துவமனையில் சேர்க்கிறான். மருத்துவமனையில் செவிலியர் வேலை நிறுத்தத்தால் அறுவைச் சிகிச்சை தள்ளிப் போனதால் நிஸார் இறந்துவிடுகிறான். தன் நண்பன் இறப்பிற்கு வேலைநிறுத்தமே காரணம் என்று மருத்துவரிடம் வாதம் செய்கிறான் அமீன். ஆனால் மருத்துவர் வருடம் முழுவதும் வாழ்வுரிமைக்காகப் போராடும் செவிலியர்களின் அவலநிலையைச் சொல்ல, இந்தப் போராட்டத்திற்கு முற்றுப்புள்ளியாக தன் நண்பன் மரணம் அமைந்ததை எண்ணிப் பெருமைப்படுகிறான் அமீன்.

“அமீன்... இப்ப ஸ்ட்ரைக்ல குதிச்சிருக்கிற இந்த நர்ஸ்மார்கள் பல வருஷகாலமா ரொம்பப் பிரச்சனைகளை எதிர்நோக்கிண்டு வர்ராங்க. அவங்களுக்குப் போதுமான சம்பளமில்ல, போதுமான வசதிகள் இல்ல. இந்த உரிமைகளைக் கேட்டுத்தான் அவங்க ஸ்ட்ரைக் பண்ணுறாங்க. அவங்களும் மனுசங்கதானே? ஒரு உயிரை கொல்லணும்கிற எண்ணம் அவங்ககிட்ட இல்ல. ஏதோ உங்க... பிரண்டோட நேரம்...

ஆனா ஒன்ற மட்டும் உறுதியாச் சொல்றேன். நிஸார் மரணம்... இதுபோல ஆயிரம் நிஸார்களோட மரணத்துக்குச் சாவு மணியடிக்கும்”.

“டெத் சர்டி∴பிகேட்டுடன் நான் வரும்போது எனக்கு அழுகை வரவில்லை. நிதானமாகச் சவச்சாலை நோக்கி நடக்கின்றேன்”[53].

தன் நண்பனின் மரணத்தைவிட மருத்துவத் தொழிலாளர்களாகிய செவிலியர் விடிவு முக்கியம் என்ற சமுதாயச் சிந்தனைக் கொண்டப் பாத்திரமாக ‘அமீன்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பிறருக்காக இரங்குதல்

மிக்கி

‘இரண்டு பையன்கள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘மிக்கி’ என்பவன் ஒரு பத்திரிகையாளன்; திறமைசாலி. தமது யதார்த்தவாத எழுத்துக்களால் சமுதாயத்தைத் திரும்பிப் பார்க்க வைத்தவன். சமுதாய அவலம் கண்டு கண்ணீர் விடுவதோடு, அக்கண்ணீர் துடைக்கப் பாடுபட்ட யதார்த்தவாதி.

“ஏழைகளைப் பார்த்தால் அவனுக்குக் கண்ணீர் வந்துவிடும். அதற்காகவே தான் எப்போதும் குடிபோதையில் இருப்பதாகச் சில சமயங்களில் அவன் கூறியதுண்டு. எனவே மிக்கியை ஒரு குடிகாரனாக்கியது இந்த ஜனநாயக சோஷலிச அமைப்புதான்”[54].

வெளிவேடம் என்பதில்லாமல், உண்மையாகவே ஏழை எளிய மக்களின் துயர்கண்டு கவலைகொள்ளும் மனிதனாக ‘மிக்கி’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

ஒற்றுமைக்கு வழிகாட்டி

சுடலை

‘புற்று’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சுடலை’ என்பவன் சவரத் தொழில் செய்யும் நாவிதன். அவன் வாழும் ஊரில் வாழும் நாடார், தேவர் சமூகத்தினர் நல்ல ஒற்றுமையுடன் வாழ்கின்றனர். அவர்களின் ஒற்றுமையைக் கண்டு அவன் பெருமை கொள்கிறான். நாடார்களின் குலதெய்வத் திருவிழாவில் தேவர் வீட்டுப் பெண்ணிற்குச் சாமி வந்து அவர்களது குலதெய்வத்திற்கும் இங்கே விழா எடுக்க வேண்டுமென்று சொல்கிறாள். நாடார்கள் தமது குலதெய்வத் திருவிழாவையும் உரிமையையும் விட்டுக் கொடுக்காததால் ஊர் இரண்டாகப் பிரிகிறது. இந்தப் பிரச்சினைக்குக் காரணமான கோயில் உள்ள அரசமரத்தை ஊர்நலனுக்காக இரவோடு இரவாக வெட்டிச் சாய்க்கிறான் சுடலை. ஊர்த் தெய்வத்தை வெட்டிச் சாய்க்கின்ற சுடலையை வெட்ட இரண்டு சாதியினரும் ஒன்று கூடுகின்றனர். சுடலை மகிழ்ச்சி அடைகின்றான்.

“அய்யப்பன் மொவன் சொடல நம்ம முண்டங் கோயிலு அரச வெட்டிக்கிட்டு நிக்கான். பாத்திட்டு மயிரு புடுங்க வந்தீராக்கும்... அந்தால ரெண்டா வவுந்திண்டாம... நாசுவனுக்கு வந்த கொளுப்பா... என்ன பாத்துகிட்டு நிக்கீரு... ஒங்க தெருவுல பயலுவல சத்தங்காட்டும் அந்த தேவடியாமொவன முண்டனுக்கு பொலி போட்டுறுவோம்.

ஆவேசமாய் சொன்னவர் தெற்கு நோக்கி ஒவ்வொருவர் பெயராய் கூப்பிட்டபடி ஓட... தேவர் தன் தெருவிற்கு ஓடி எல்லோரையும் சத்தங்காட்ட நொடியில் கிராமம் விழித்துக் கொண்டது. பின் வெட்டறுவாளும், வேல் கம்புமாக சிங்கநாடார் வீட்டருகே ஓடிவர இரு தெருவும் ஒன்றாய் கலந்து ஆவேசமாய் - மூர்க்கமாய் தெற்கு நோக்கி ஓடத் துவங்கியது”.[55]

தாழ்ந்த சாதிக்காரனைத் தண்டிக்க உயர்ந்த சாதிக்காரர்கள் தங்கள் பகையை மறந்து ஒன்று கூடுகின்றனர். ஊராரின் ஒற்றுமைக்காகத் தன் உயிரையே பலி கொடுக்கத் துணியும் பாத்திரமாக ‘சுடலை’யை இக்கதையில் ஆசிரியர் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

போலிச் சுயமதிப்பு

சுகந்தியின் கணவன்

‘கோடை’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சுகந்தியின் கணவன்’, ஹைதராபாத்தில் அலுவலராகப் பணிபுரிகிறான். அவன் தமது தகுதிக்கேற்ப நாகரிகமானவன். தனது மனைவி சுகந்தியின் பிரசவத்திற்காக அவள் மாமா வீடு உள்ள கோயம்புத்தூரில் தங்குகிறான். சித்திரை மாதம் வெயில் அனலாகக் கொதிக்கிறது. அவள் மாமா வீடு பணக்காரர்கள் வசிக்கும் பகுதியாதலால் அவர்களின் வீட்டு வாசலில் இருக்கும் வாகைமரத்தின் நிழலில் படுக்க அவளது போலிக் கௌரவம் இடம் கொடுக்கவில்லை. வீட்டுக்குள் அனலாக இருக்கும்போது வாகைமர நிழலை ஏக்கமாகப் பார்த்து வந்தனர் இருவரும். ஆனால் சில நாட்களாகக் கட்டில் செய்து பின்னும் ஒருவன் அந்த மரத்தடியில் தாம் செய்த கட்டிலைப் போட்டு உறங்கிவிட்டு மாலையில் திரும்பிச் செல்வதை ஏக்கமாகப் பார்க்கின்றான்.

“அவனின் சுதந்திரம் மற்றும் சுகம் பற்றி எனக்குப் பொறாமையாகத்தான் இருந்தது. இதற்கு முன்பு என்றும் மனிதன் இயற்கையிலிருந்து இவ்வளவு அதிகமான கொடையைப் பெற்றதில்லை. காலனியின் நூற்று இருபது வீட்டுக்காரர்கள் இருக்கும் நாலைந்து மரங்களின் நிழலினை உக்கிரமான கோடையிலும் அனுபவிக்காமல் தடுத்தது என்னவென்று எனக்கு விளங்கவில்லை. இருக்கும் நாலைந்து மரங்களில் எதிர்வாகைமரம் பாக்கியம் செய்ததாக எனக்குப்பட்டது”.[56]

நாகரிகம் என்ற பெயரில் இயற்கையின் இன்பத்தை நுகர மறுக்கும் போலி வாழ்க்கை வாழும் மனிதர்களுள் ஒருவரின் பாத்திரமாக ‘சுகந்தியின் கணவன்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

தன்னைத்தானே ஏமாற்றுதல்

மணி

‘அளவைகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘மணி’ சந்துருவின் நண்பனாவான். சந்துருவுடன் சென்னையில் கல்லூரியில் படிக்கும் மணி தோழர்களுடன் மிக உல்லாசமாக வாழ்கிறான். உடன் படிக்கும் பெண்ணை காதலிக்கிறான். ஆனால் அவன் அப்பா வேறு பெண்ணைத் திருமணம் செய்யச் சொல்லும் போது மறுக்காமல் அவர் ஆசைக்கும் உடன்படுகிறான். தனது பழைய வாழ்க்கையை மறந்து குடும்பத்துடன் கவலையற்று வாழ்கிறான்.

“உங்க அப்பாவுக்கு இப்ப நிம்மதியாயிருக்குமில்லையா மணி?”

“ஆமாடா. எங்க பட்டணம் வந்து காதல், கீதல், சிகரெட், குடின்னு சீரழிஞ்சிடுவேனோன்னு ரொம்ப பயந்திட்டார். நிறைய எங்க ஊர் ஆளுங்க அப்படி ஆயிடறாங்க. அவங்க அப்பா சொத்திருக்கிற தெம்பில இங்க வந்து ஆட்டம் போடறாங்க. நம்ம சுந்தரராஜன் சிந்திக்காரியை, அம்மா, அப்பா, சாதி, சனத்தையெல்லாம் அம்போன்னு விட்டு கல்யாணம் கட்டிக்கிட்டானே, ஞாபகமிருக்கா? கதிர்வேலு குடிச்சு சீரழிஞ்சு குடும்பப் பேரைக் குட்டிச் சுவராகிட்டான். அதிலெல்லாம் அப்பா ஆடிப் போயிட்டாரு” ‘உனக்கு வருத்தமாயில்லையா மணி? “எது? ஓ, வேலைக்குப் போறதைச் சொல்றியா? இவ்வளவு நாள் இஷ்டத்துக்கிருந்திட்டு இப்ப 10-5 வேலை வருத்தமாத்தான் இருக்கும். அதப் பார்த்தா முடியுமா...? எதிர்பார்த்த பதில் அது அல்ல. ஆனால், மணியிடத்தில் அந்த பதில்தான் இருந்தது”.[57]

தன் மனத்திற்குப் பிடித்ததோ பிடிக்கவில்லையோ, தன் அப்பாவின் மனதிற்குப் பிடித்த வாழ்க்கையை ஏற்றுப் போலியாக வாழ முடிவு செய்கின்ற மகன் பாத்திரமாக ‘மணி’யை இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். ஒருத்தியைக் காதலித்து பெற்றோரின் விருப்பத்திற்காக மற்றொருத்தியை மணந்து கொள்ளும் இன்றைய படித்த இளைஞர்களின் போக்குகளை ‘மணி’ என்ற பாத்திரப் படைப்பின் மூலம் கடியப்படுகின்றது.

பெற்றோரை ஏமாற்றும் போலிவாழ்க்கை

பரசுராம்

'உடல்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'பரசுராம்' வெளியூரில் தன் நண்பர்களுடன் அறை எடுத்துத் தங்கி ஒரு நிறுவனத்தில் வேலை செய்கிறான். தன் உடல் இன்பத்திற்காக அறைக்குப் பெண்களைக் கூட்டி வருகிறான். தன் மகன் ஒழுக்கமானவன் என்று நம்பும் தந்தையை ஏமாற்றி வாழ்கிறான்.

"பரசுராம் வெற்று உடம்போடு படுத்துக் கொண்டான். அவன் உடம்பும் வீசியது. சாப்பிட்ட இலை சுருள் கிடந்தது மூலையில். அந்தப்பெண் கழற்றி வைத்த வளையல்கள் ஓரமாக இருந்தன. மறந்து போயிருந்தாள். பரசுராம் ஜன்னலைப் பார்த்தபடியே சொன்னான்.

"உன் பெட்டியில் இருந்து இருபது ரூவா எடுத்திருக்கேன்"

"எதுக்கு?"...

"மேஸ்திரி சந்தில அவள விட்டுட்டு வந்தேன் ... வீடு கிட்டதானாம்"[58]

இன்றைய இளைஞர்கள் பொழுதுபோக்காகத் தவறுகள் செய்து தங்களையும், பெற்றோரையும் ஏமாற்றி வாழ்கின்றனர் என்பதற்குச் சான்றாக 'பரசுராம்' பாத்திரம் ஆசிரியரால் இச்சிறுகதையில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

உண்மையின்மை

குருக்கள் மகன்

'கர்ப்பக்கிருஹம்' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'குருக்கள் மகன்' பொறுப்பில்லாதவன். தன் தந்தை இறைப்பணியை மிக பக்தியோடு செய்கின்ற வேளையில் இவன் தன் தெருவில் வசிக்கும் பெண்களை ஆபாசக் கண்களோடு பார்க்கிறான். வாலிப வயதுக்கேற்ப அவன் மனம் அலைபாய்கின்றது. ஒருமுறை தன் தந்தைக்கு உடல்நலம் சரியில்லாததால் அம்மனுக்கு அலங்காரம் களைந்து அபிடேகம் செய்யவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. கர்ப்பக்கிருஹத்தில் இவனது கண்முன் அம்மன் சிலைக்குப் பதிலாக இவன் பார்த்து ரசித்த பெண்களின் உருவம் வந்து நிற்க, ஆடிப் போகின்றான். பக்தியின்றி கோயிலுக்குள் செல்லக்கூடாது என்று முடிவெடுக்கிறான்.

"தாம்பளத்தை கீழே வச்சு நிமிர்ந்து பாக்கறேன். என் தலை உயரத்துக்குத் தோள் தெரியறது. சந்தனம் காஞ்சு லேசா பொருக்குத் தட்டத்

தொடங்கி இருக்கவே, ஜலத்தைத் தெளிச்சு வழிச்சு எடுக்கறதுக்காகத் தோள்ல விரல வைக்கறேன். திடீருன்னு அந்த உதட்டுச் சிரிப்பு பெரிசாயி, அதுலே அந்த உடம்பே சிரிக்கிறது. கைக்கு சந்தனத்தோட ஸ்பரிஸம் மறைஞ்சு போறது. பதிலுக்கு மிருதுவா மொழு மொழுப்பா உஷ்ணமும் குளிர்ச்சியுமா யாரோட உடம்புச் சதையையோ தீண்டற மாதிரி இருக்கு...”.[59]

புனிதப்பணி செய்பவனின் மகன் என்பதை மறந்து அவன் செய்யும் தவறுகள் அவனைத் துரத்த, தான் இதுவரை வாழ்ந்த போலி வாழ்க்கைக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்து மனம் திருந்தும் ‘மகன்’ பாத்திரத்தை இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

பிறரைத் தவறாகப் புரிதல்

சிங்காரம்

‘எல்லை தாண்டா அகதிகள்’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘சிங்காரம்’ ஓர் ஈழத்தமிழன் ஆவான். அவன் இலங்கையில் ஈழத்துப் பெண் மாலினியை காதலித்துத் திருமணம் செய்கிறான். இதை எதிர்க்கும் மாலினியின் அண்ணன், சிங்காரம் தங்கியுள்ள தமிழர்களின் இருப்பிடங்களை அழிப்பது, கொல்வது போன்றவற்றைச் செய்கிறான்.

இந்த இழப்புக்கெல்லாம் காரணம் மாலினியைத் திருமணம் செய்ததுதான் என்று நினைக்கும் சிங்காரம் மாலினியை விட்டு ஒதுங்குகிறான். ஆனால், அவன் பணிபுரியுமிடத்தில் தஞ்சம்புகும் சிங்களன் பியதாசா, தமிழ்ப்பெண் லட்சுமியைத் திருமணம் செய்து இன்பமாக வாழ்வதைப் பார்க்கின்றான். இதனால் மனம் திருந்திய சிங்காரம் மாலினியை மனதார ஏற்றுக் கொள்கிறான்.

“பியதாசா பக்கத்தில் லச்சுமி நின்று கொண்டிருந்தாள். சிங்களப் பெண்ணை மணந்தவர்களும் தமிழ்ப்பெண்ணை மணந்தவர்களும் அகதிகளாக வந்திருக்கிறார்கள். கலப்புத் திருமணத்தால் தேசியத்தை உருவாக்கலாம் என்று சொன்னவர்கள் எங்கே?

“நல்ல தாய், தகப்பனுக்கு பொறந்தவனுக இந்த அநியாயம் செய்ய மாட்டானுக! ஆனா இவனுக என்னத்தைப் பண்ணினாலும் எங்க ரெண்டு பேரையும் பிரிக்கமுடியாது!” என்று பியதாசா லச்சுமியைப் பார்த்தான். இருண்டிருக்கிற அவன் முகத்தில் ஒரு பிரகாசம்.

தமிழர்களை அடிக்கிற சிங்களவர்கள் மத்தியில் இந்த பியதாசா ஒருமனிதன். அதற்கு மேல் ஒரு மகாத்மா.

அவனுடைய நிழலில் நிற்கக்கூட தனக்குத் தகுதியில்லை என்ற நினைப்பு சிங்காரத்துக்கு...".[60]

மதமும் இனமும் ஒரு மனிதனின் குணத்தோடு தொடர்புடையதல்ல. நல்ல மனம் கொண்டவன் எந்த இனத்தையும் மதத்தையும் சார்ந்து வாழ்வதில்லை என்பதை உணர்ந்து கொண்ட மனிதநேயமிக்க படைப்பாக சிங்காரத்தை ஆசிரியர் இக்கதையில் படைத்துக் காட்டியுள்ளார். இலங்கையில் தமிழர்களுக்கும் சிங்களவர்களுக்கும் நடக்கும் இனவழிப் போராட்டம் மறைந்து அவர்கள் ஒன்றுபட வேண்டும் என்னும் தம் அவாவினையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழர்-சிங்களர் கலப்பு மற்றும் காதல் திருமணத்தால் இது சாத்தியமாகும் என்பது ஆசிரியர் காட்டும் தீர்வாகும்.

அப்பாவி மனிதன்

ராமச்சந்திரன்

'ராத்திரிவண்டி' என்னும் சிறுகதையில் வரும் 'ராமச்சந்திரன்' என்பவன் ஓர் ஓவியன் ஆவான். நன்றாக வாழ்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்து வறுமைக்கு ஆளாகிறான். அவன் தந்தை வஞ்சகத்தால் கொலைக் குற்றவாளியாக சிறைக்குச் செல்ல, தன் தாயைக் காப்பாற்ற முடியாமல் தவிக்கிறான். தாயின் மறைவுக்குப் பின்பு நண்பன் சரவணன் மூலம் சென்னையில் ஓவியப் பயிற்சியை முடிக்கிறான். தனக்காகப் பெண் பார்ப்பதற்கு சரவணனை அழைத்துச் செல்ல அப்பெண் வீட்டாருக்குச் சரவணனைப் பிடித்துப் போக அவர்கள் திருமணம் நடக்கிறது. ராமச்சந்திரன் அனாதையாக ஊர் ஊராய்த் திரிகிறான்.

"கல்யாணமா, உன் மூஞ்சிக்குக் கல்யாணம் ஒரு கேடான்னு கேட்டாங்க சார்... உள்ளே கூப்பிட்டுப்போய் உட்காரச் சொல்லுவாங்கன்னு பாத்தா திண்ணையிலேயே உக்காத்திட்டாங்க. ரொம்ப நாழி கழிச்சு காப்பி கொடுத்தாங்க. கொட்டு கொட்டுன்னு உட்கார்ந்துக்கிட்டு நான் வாசலைப் பார்த்துக்கிட்டிருந்தேன். அப்புறம் மெதுவாகச் சொல்றாங்க... சரவணன் தான் மாப்பிள்ளைன்னு நினைச்சாங்கலாம். அப்ப நான்? அவனுக்கு எடுபிடியாய் போனேன்னு வச்சுக்கிட்டாங்க போல இருக்கு".[61]

தாய், தந்தையை இழந்து, குடும்பம் என்ற புதுவாழ்வும் கிடைக்காமல் அனைவரின் கண்களுக்கும் கேலிக் கூத்தாகக் காணப்பட்ட அப்பாவி மனிதன்

பாத்திரமாக ‘ராமச்சந்திரன்’ பாத்திரத்தை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் வெளிக்காட்டியுள்ளார்.

பொறுப்பின்மை

வழிப்போக்கன்

‘ஹம்பி’ என்னும் சிறுகதையில் ‘வழிப்போக்கன்’ ஒருவன் விஜயநகரப் பேரரசின் பெருமைகளைப் பறைசாற்றும் ‘ஹம்பி’யின் இடிபாடுகளைக் காண்கிறான். அந்த நகரின் இழிநிலையைக் கண்டு மனம் வருந்துகிறான். நடந்த களைப்பில் தண்ணீர் தாகமெடுத்து வாடுகிறான். அந்த இடிபாடுகளுக்கிடையில் நாய் ஒன்று செத்துக் கிடக்கிறது. அருகே நாய்க்குட்டி ஒன்று பசியால் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. இடிந்த இடங்களைப் பார்த்துப் பரிதாபம் கொள்ளும் அவன் அந்த நாய்க்குட்டியைக் காப்பாற்ற மனமின்றித் திரும்புகிறான்.

“அதன் காது சற்று மடிந்தது. ம்ம்மங் என்று தீனமான முனகல் அதன் வயிற்றுக்குள்ளிருந்து கேட்டது. தூசியில் விழுந்திருந்த அதன் வால் மெல்ல ஆடியது. வாயின் உலர்ந்த தலை வழியாக சிவப்பு புழு போல நாவு வெளிவந்து ஆடியது. அதன் கண்களில் அன்பும் எதிர்பார்ப்பும் குடியேறியது. அதைத் தொட எனக்கு அருவருப்பாக இருந்தது. குமட்டும் நாற்றம் அதனிடம் இருந்து வந்து கொண்டிருந்தது. அதன் உடல் முழுக்க சிறு ஈக்கள் போல ஒருவித கிருமி அடர்ந்திருந்தது. அந்த தீன விழிகள் என்னிடம் கூறின; “தாகம்” ஆனால், அந்தப் பார்வையை நான் தவிர்த்தேன். ஒரு நிமிடம் அப்படியே நின்றேன். பிறகு திரும்பி நடந்தேன்”.[62]

உயிரற்ற கட்டிடங்களின் நிலைகுலைவைக் கண்டு இரக்கம் கொள்ளும் மனிதன் ஒருவன், உயிருக்காகப் போராடும் ஒரு ஜீவனைக் காப்பாற்றாத பொறுப்பின்மையை ‘வழிப்போக்கன்’ பாத்திரமாக ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் காட்டியுள்ளார்.

துன்ப வாழ்வு

வசந்தி

‘பரிசோதனை’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘வசந்தி’ என்பவள் ஏழைக் குடும்பத்தில் மூன்றாவது பெண்ணாகப் பிறந்தவள். மூத்த பெண்கள் இருவரின் திருமணத்திற்குப் பட்ட கடனைப் பெற்றோர் அடைக்க முடியாததால் இவளுக்குத் திருமணம் தள்ளிப்போகிறது. இருந்தாலும் தன் சகோதரிகளின் குழந்தைகளைக் கவனித்து வளர்ப்பதில் தன் துன்பத்தை மறந்து வாழ்கிறாள் வசந்தி.

“அவர்களுக்காக வாங்கிய கடனை இன்னமும் அடைத்துக் கொண்டு, வசந்தியின் அப்பா வசந்தியின் கல்யாணத்தைப் பற்றிக் கதிகலங்கிக் கொண்டு சேமமாக வாழவில்லை. இடையில் நல்ல நாள், தலைதீபாவளி, சீமந்தம், இத்யாதி, இத்யாதி காரணங்களைக் சொல்லிக் கொண்டு ஜானகியும் கீதாவும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு அப்பாவின் ‘சேமத்தை’ பங்கிட்டுக் கொண்டார்கள்”[63].

வறுமைநிலையில் வாடும் பெற்றோருக்கு மகளாகப் பிறந்த காரணத்தால் திருமணமாகாமல் துன்பப்படும் ‘வசந்தி’ பாத்திரத்தை இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் வெளிக்காட்டியுள்ளார். வறுமை மற்றும் பொருளின்மை காரணமாக ஏழைப் பெண்களுக்குத் திருமணம் நடப்பதில் உள்ள சிக்கல்களை ஆசிரியர் இச்சிறுகதையில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

கௌரவமான வாழ்வு

கீரைக்காரப் பெண்

‘கீரைக்கட்டு’ என்னும் சிறுகதையில் வரும் ‘கீரை விற்கும் பெண்’ ஒருகால் ஊனமானவள். கண்ணியமாக உடையணிவதிலும், நடத்தையிலும் அக்கறை உள்ளவள். கௌரவமாகக் கீரை விற்றுப் பிழைப்பு நடத்துகிறாள். பெண்களிடம் கேவலமாக நடந்து கொள்ளும் ஆண்கள் இவளை வெறுத்து ஒதுக்குவது வாடிக்கை என்றாலும் அதைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாதவள் அவள்.

“இதப்பாரும்மா, எளுபத்தியாறு ரூவா பாக்கி இருக்கு, நீ கட்டினியோ, எளவு என்னப் பண்ணுணியோ, கட்டலேன்னா கடை போட முடியாது”.

அவள் முகத்தை நான் பார்த்தேன். ‘கட்டி இருப்பாள் நிச்சயம்’ என்று அவள் தோற்றம் சொல்லியது. தவறு நடத்திருக்கிறது.

“ஒரு ஐம்பது ரூபா கொடு, பேலன்சை அப்புறம் கட்டு”. அவள் வேறு வழியின்றி ஐம்பது ரூபாய் நிறைய சில்லறையாய் எடுத்துக் கொடுத்தாள், முகம் வாடிவிட்டது”.[64]

தனக்குத் தேவையென்று எந்த ஆணிடமும் வலிந்து பேசாமல் கௌரவமாகவும் தன்னடக்கத்துடனும் வாழ்வு நடத்தும் பெண்ணாகக் ‘கீரைக்காரி’யை இச்சிறுகதையில் பாத்திரமாக்கிக் காட்டியுள்ளார் ஆசிரியர்.

தொகுப்புரை

கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள கதைமாந்தர்கள் அனைவரும் நம் அன்றாட வாழ்வில் காணும் பலதரப்பட்ட மனிதர்களாகவே உள்ளனர். படைப்பாளிகள் நேரில் கண்டு பழகியவர்களையும் தம் வாழ்வில் எதிர்ப்பட்டவர்களையும் முன் மாதிரியாகக் கொண்டே தம் கதைமாந்தர்களைப் படைத்துள்ளனர்.

அப்பாவிகளையும் ஏழை எளிய மக்களின் இன்ப, துன்பங்களையும் மனத்தில் பதியும்படியாகக் கூறியுள்ளனர். ஏழைகளின் போராட்டங்கள், வெள்ளை உள்ளம், கள்ளங்கபடமற்ற சிந்தனை இவற்றைத் தம் கதைகளில் வடித்துள்ளார்கள். இருப்பவன், இல்லாதவன் என்ற வேற்றுமையை ஒழித்து ஏற்றத் தாழ்வற்ற சமுதாயத்தைப் படைத்துக் காட்டுவதற்கு இலக்கியத்தைக் கையாள்பவர்களில் கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதையாசிரியர்களை முக்கியமானவர்களாகக் குறிப்பிடலாம்.

இவர்களுடைய கதைமாந்தர்கள் தங்களுக்குள் போராடுபவர்களாகவும், தனிமனிதரோடும் சமுதாயத்தோடும் போராடுபவர்களாகவும் உள்ளனர். தம் கதைமாந்தரின் குணஇயல்புகளையும், உணர்ச்சிப் போராட்டங்களையும் தெளிவாக உணர்த்தியுள்ளனர். நல்லோர், தீயோர் என்னும் பகுப்பில் பண்புநிலை மாந்தர்களைக் கதைமாந்தர்களாகப் படைத்துள்ளனர்.

கதைமாந்தர் அனைவரும் குணப்பண்பாட்டில் இயங்குவர்களாக வளர்நிலையில் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். இதன் அடிப்படையில் பண்பாட்டு வழியினர், குறிக்கோள் வழியினர் எனப் பகுத்து வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

குறிக்கோள் வழியினராக இருந்தாலும், அவர்களுடைய பண்பாடுகள் மட்டுமே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பண்பாட்டு வாழ்வினராக நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கதைமாந்தர்களைத் தம் கதைகளில் படைத்துக் காட்டுகின்றனர். நடப்பியல் இதுவென்று காட்டினால்தான் நடக்க வேண்டிய நெறி என்னவென்று மக்கள் அறிய முடியும். மனிதனை வேறுபடுத்திக் காட்டுவன மனிதனின் நடைமுறையும், பண்புகளும் தான் என்பதை தம் கதைமாந்தர்கள் வாயிலாகத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர்.

கதைகளில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் குறிக்கோள் வழியினா் நோ்மையாக வாழ்பவா், போராடும் குணம் கொண்டவா், மனஉறுதி கொண்டவா், அயராது உழைப்பவா், புரட்சி வாழ்வு வாழ்பவா், கடமை உணா்வு கொண்டவா் என்று பன்முகங்கள் கொண்டவா்களாக உள்ளனா்.

பண்பாட்டு வழியினா், அன்பு, தியாகம், மனிதநேயம், உழைப்பு, பொறுமை, கண்ணியம் போன்றவற்றை எந்நிலையிலும் இழக்காதவா்கள், தன்மானம் அழியும் நிலை வந்தாலும், வாழ்வைவிட மானத்தைப் பெரிதெனப் போற்றி வாழ்பவா் எனக் குறிக்கோள் மாந்தா்களைச் சிறப்பாக வெளிக்காட்டி உள்ளனா். ஆண், பெண் போலி கபட நாடகத்தையும் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளனா். தமக்கென வாழாது பிறா்க்கென வாழும் தியாகச் சுடா்களாகவும் சில பாத்திரங்கள் உள்ளனா்.

சான்றெண் விளக்கம்

1. மா.இராமலிங்கம், விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், பக்.278,279.
2. மீனாட்சி முருகரத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக் கலை, ப.100.
3. ஜெயகாந்தன், சிலநேரங்களில் சில மனிதர்கள், முன்னுரை.
4. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப.164.
5. "Everything in a work of art is changed and transfigured by the personality of the artist", Thomas Wdfe, The Story of a Novel, P. 21, 22.
6. W.H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, P.145.
7. கிரேஸ் செல்வராஜ், பெண்ணுரிமை தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டமும், ப.69.
8. மா.இராமலிங்கம், (எ.மே) விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச்சிறுகதைகள், ப.286.
9. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'பார்வை', செப்டம்பர் 1987, பக்.118, 119.
10. காவேரி, 'பதிமூன்றுக்குப் பிறகு', ஆகஸ்டு 1987, ப.110.
11. ஸ்ரீகாந்த், 'செத்த வீட்டில் வைத்து', பிப்ரவரி 1988, ப.139.
12. பாவண்ணன், 'துரோகம்', ஏப்ரல் 1991, ப.460.
13. சி.ராஜேந்திரன், பரிசோதனை, பிப்ரவரி 1989, ப.186.
14. திலகவதி, நமக்குத் தொழில், ஏப்ரல் 1990, ப.347
15. ரிஷபன், கூடு, டிசம்பர் 1988, ப.174.
16. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்டு 1987, ப.106
17. ராமானுஜம், 'வேர்கள்', செப்டம்பர் 1989, ப.271.
18. பி.இராமானுஜம், 'இந்தியக் கலாச்சாரம்', ஆகஸ்டு 1990, ப.391.
19. மேலது, 396
20. விசாலம், 'அடிமைகள்', பிப்ரவரி 1991, ப.442.
21. கீதாநாதன், 'வழிகாட்டிகள்', ஜூலை 1991, ப.478.

22. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும், ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்...' செப்டம்பர் 1990, ப.411.
23. கீதா நாதன், 'யமுனை பெரிசா?', பிப்ரவரி 1992, ப.510.
24. மேலது, ப.512.
25. கா.அப்பாதுரை, 'இன்பத்துள் இன்பம்', ப.71.
26. ப.கோதண்டராமன், 'சிறுகதை ஒரு கலை', பக்.101, 102.
27. கு.முரளி, 'பஞ்சு ஒரு புதிர்'" ஏப்ரல் 1987, ப.72.
28. அரங்க. சுந்தரராஜன், 'சவாரி', அக்டோபர் 1998, ப.168.
29. மேலது, ப.169.
30. ரிஷபன், 'கூடு', டிசம்பர் 1988, ப.174.
31. சு.வி.ரா., 'ஜெரகண்டி!', அக்டோபர் 1980, ப.37.
32. கண்ணன், 'இலையுதிர்காலம்', அக்டோபர் 1989, ப.283.
33. ஜனகன், 'சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி', ஜூலை 1989, ப.221.
34. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'நுகம்', அக்டோபர் 1992, ப.587.
35. அனாமிகா, 'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்', ஜனவரி 1989, ப.181.
36. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்டு 1987, ப.103.
37. மேலது, ப.104.
38. ஸ்ரீகாந்த் வர்மா, 'வீடு', நவம்பர் 1990, ப.423.
39. விதேகமுக்தன், 'நியாயம்', ஏப்ரல் 1989, ப.199.
40. ஷைலஜா, 'மனிதநேயங்கள்', மார்ச் 1990, ப.339.
41. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்டு 1987, பக். 105, 106.
42. ஜெ.என். 'ஜெகந்நாதன்', டிசம்பர் 1991, ப.502.
43. ச.முருகானந்தம், 'களபலி', மே.1992, ப.518.
44. மதுமிதா, 'அது', மே 1989, ப.204.
45. வான்முகில், 'திருத்தம்', நவம்பர் 1989, ப.315.
46. பி.முருகேசன், 'சாடைப்பேச்சு', டிசம்பர் 1989, பக்.332,333.

47. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், ‘நுகம்’, அக்டோபர் 1992, ப.594.

48. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, ‘வழிமறிச்சான்குடி’, செப்டம்பர் 1989, ப.214.

49. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ‘வேறுபகல்’, செப்டம்பர் 1990, ப.402.

50. விட்டல்ராவ், ‘14 காரட் தங்க நிப்’, நவம்பர் 1986, ப.41.

51. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, ‘அந்தக்கோடு’, மே 1990, ப.353.

52. தினேஷ் கோஸ்வாமி, ‘காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை’, ஆகஸ்டு 1989, ப.232.

53. புன்னியாமீன், ‘அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்’, டிசம்பர் 1986, ப.58.

54. ஆதவன், ‘இரண்டு பையன்கள்’, ஆகஸ்டு 1987, ப.92.

55. செம்பூர் ஜெயராஜ், ‘புற்று’, ஜூலை 1990, ப.375.

56. சுப்ரபாரதிமணியன், ‘கோடை’, ஜூன் 1987, ப.84.

57. அனாமிகா, ‘அளவைகள்’, ஏப்ரல் 1989, ப.196.

58. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ‘உடல்’, ஆகஸ்டு 1992, பக்.575, 576.

59. எஸ்.எம்.ஏ.ராம், ‘கர்ப்பக்கிருஹம்’, அக்டோபர் 1989, ப.304.

60. மாத்தளை சோமு, ‘எல்லைதாண்டா அகதிகள்’, பிப்ரவரி 1991, ப.452.

61. இரா.முருகன், ‘ராத்திரி வண்டி’, ஜூன் 1992, ப.560.

62. ஜெயமோகன், ‘ஹம்பி’, ஜூலை 1987, ப.88.

63. வி.சி.ராஜேந்திரன், ‘பரிசோதனை’, பிப்ரவரி 1989, ப.188.

64. தி.சுதாகர், கீரைக்கட்டு, அக்டோபர் 1989, பக்.278, 279.

5. உத்திகள்

படைப்பாளர்கள் தங்களுடைய சிந்தனைகளையும் கருத்துக்களையும் வாசகர்களிடம் கொண்டு செல்வதற்குத் தம் படைப்பில் பல புலப்பாட்டு நெறிமுறைகளைக் கையாளுகின்றனர். படைப்பாளரின் அறிவுத்திறன், கற்பனை வளம், காலச்சூழல் ஆகியவற்றிற்கேற்ப உத்திமுறைகள் வேறுபட்டு அமைகின்றன. 'உத்தி' கதையை விளக்குவதோடு கதையை வளர்த்துச் செல்லவும் உதவுகிறது. எந்த முறையில் கதையைக் கூறினால் வாசகரைக் கவரமுடியும் என்ற நோக்கத்தில் எழுதுவதே உத்தியாகும்.

ஒருகலைப் படைப்பை உருவாக்குவதற்குப் படைப்பாளன் மேற்கொள்ளும் நுண்ணிய அணுகுமுறையே உத்தியாகும். சிறுகதைகள் காலத்தை வென்று நிலைத்திட அவற்றின் உத்திகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டுள்ள சிறுகதைகளில் ஆசிரியர்கள், பொருள் புலப்பாட்டிற்கு எவ்வகையான உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதைப் பகுப்பாய்வு செய்து கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் காணலாகும் உத்தி முறைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

உத்திகள்

உத்தி என்பது ஆங்கிலத்தில் 'Technique' என வழங்கப்படுகிறது. "தமிழ் - தமிழ் அகராதி, 'உத்தி' என்னும் சொல்லுக்கு அனுமானம், அறிவு, சேர்தல், இசைவு, இணக்கம், செல்வம், சொல், தந்திர உத்தி, திருவுறுப்பு, தாக்கங்கள்"[1] ஆகிய பல பொருள்களைக் குறிப்பிடுகின்றது.

"ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்குப் பயன் கொள்ளும் ஆற்றலும், ஆக்கமுறையுமாக இது விளக்கம் கொள்கிறது"[2].

உத்தி என்பது தன் கருத்தை விளக்குவதற்குப் படைப்பாளி பயன்படுத்தும் சொல் மற்றும் செயல் திட்பமாகும். படைப்பின் கலைநுட்பத்திற்கு உத்திமுறை உறுதுணையாக அமைகிறது. "ஆக்குவோனின் படைப்பாற்றலும் தனித்தன்மையும் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் வெளிப்படும்போது புலமை வண்ணம் தெரிகிறது. அதனை நுனித்து உணர்ந்து கொள்ள உத்தியாய்வு உதவுகின்றது"[3] என்கிறார் ச.வே.சுப்பிரமணியன்.

படைப்பாளனின் தனித்தன்மைக்கு ஏற்பவும் படைப்பாற்றலுக்கு ஏற்பவும் உத்திகள் உருவாகின்றன. செய்திறன் (Treatment) என்பதே உத்தியாகும். வடிவம் உருவாவதற்குக் காரணமாய் அமைவது உத்தி. உரிப்பொருளை உணர்த்துவது உத்தி. “உத்தி என்பது கலை ஆக்க முறை படைப்பில் முத்திரைப் பதிவாய் அமைவது. அதன் ஆளுமைத்திறத்தின் தனித் தத்துவங்களைச் சுட்டி காட்டவல்லது”[4] என்கிறார் சி.இ.மறைமலை. இலக்கியத்தில் புலப்படுத்தும் முறை பல உத்திகளை உள்ளடக்கியது. உயிர் தாங்கிய எலும்புக்கூட்டிற்குப் புற வடிவம் தருகிற பல்வேறு உறுப்புகளைப் போன்றது உத்திகள் (Techniques) எனலாம். எந்த ஒரு கலைஞனும் தன்னுடைய படைப்புகள் எதுவாயினும் அதைப் பயனாளிகள் முழுமையாக உணர்ந்து புரிந்து கொள்வதற்குப் பயன்படுத்தும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையும் உத்தி ஆகும்.

“ஒரு கலைஞன் தன் எண்ணங்களை எப்படி வெளியிடுகிறோம் என்பதிலேயே முதன்மையான ஆர்வம் காட்ட வேண்டும். வெளியிடும் பொருளைப் பற்றிய ஆர்வம் முதன்மையானதன்று. உத்திகளைக் கையாள்வதில் பேரார்வமும் வடிவத்தைச் சமைப்பதில் பெருங்காதலும் அவனுக்கு இருக்க வேண்டும்”[5] என்கிறார் அர்னால்டு பென்னட். இதிலிருந்து இலக்கியப் படைப்புக்களின் உள்ளடக்கப் பொருள்களைவிட அவற்றை வெளிப்படுத்தும் முறையும் வடிவமுமே முக்கியம் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

உள்ளடக்கமும் உத்திகளும்

சிறுகதைப் படைப்புக்கள் விளங்குவதற்குக் காரணம் அவற்றின் உள்ளடக்கங்களும் உத்திகளுமேயாகும். சிறுகதையின் போக்கும், நோக்கும் அதன் உள்ளடக்கப் பொருட்களாலும் உத்திகளின் சிறப்புக்களாலும் மேன்மையடைகின்றன. சிறுகதைகளின் உள்ளடக்கங்களும் உத்திகளும் ஒரு கட்டிடத்தைத் தாங்கக்கூடிய அடித்தளம் போன்றவை. சிறுகதைகளில் கதைகள் சிறப்பாக இருந்து அதன் உள்ளடக்கங்களும் கதைகளின் உத்திகளும் பொருத்தமாக அமையவில்லையெனில் அக்கதைகள் சிறப்படையாமல் போகும். எனவே, சிறுகதைகளின் சிறப்பிற்குக் காரணம் உள்ளடக்கங்களும் உத்திகளுமே என்பதைத் திறனாய்வாளர்கள் பல்வேறு நோக்கு நிலைகளில் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தி வருகின்றனர்.

சிறுகதைகளின் தொடக்கங்கள்

சிறுகதைகளின் உத்திகளில் ஒன்று அதன் தொடக்கங்களே. ஒரு கதையை இவ்வாறுதான் தொடங்க வேண்டும், இவ்வாறு தான் முடிக்க வேண்டும் என்ற கூறும் வரையறைகளும் திட்டவட்டமான உத்திகளும் இல்லை. எப்படியும் தொடங்கி எப்படியும் முடிக்கும் உரிமை சிறுகதைப் படைப்பாளிகளுக்கு உண்டு.

"சிறுகதை இப்படித்தான் தொடங்க வேண்டும் என்று நியதி ஒன்றும் இல்லை. என்றாலும் எப்படியும் தொடங்கிவிட முடியாது. கதைப்பொருளுக்கும் கதைக்கருவிற்கும் ஏற்ற தொடக்கங்கள் அமையும்போதே சிறுகதைகள் வெற்றி பெறுகின்றன"[6] என்ற இரா.தண்டாயுதத்தின் கூற்று இதற்கு அரண் செய்வதாக உள்ளது.

சிறுகதைகளின் தொடக்கங்கள் வாசகர்களைப் படிக்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் அமைதல் வேண்டும். இவ்வாறு படிக்கும் ஆவலைத் தூண்டும்போதே அக்கதையாசிரியன் பாதி வெற்றி பெற்றுவிடுகிறான். சிறுகதையின் தொடக்கவரி மனத்தைத் தொடக்கூடியதாக அமைவதோடு, சிறுகதையின் முழுப்பொருளையும் குறிப்பால் உணர்த்தி, கதைப்பொருள் எதைச் சுற்றிச் செல்கிறதோ அதனைத் தொட்டுக் காட்டுவதாகவும் அமைவது சிறப்பு.

'கணையாழி களஞ்சியம்' சிறுகதையாசிரியர்கள் பலவகையான உத்திகளைக் கையாண்டு சிறுகதைகளைத் தொடங்கியுள்ளனர். உரையாடல் தொடக்கம், வருணனைத் தொடக்கம், நேரடித் தொடக்கம், கூற்றுமுறைத் தொடக்கம், ஆர்வநிலைத் தொடக்கம், முன்னுரைத் தொடக்கம் முதலியன சிறுகதைகளின் தொடக்கங்களாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

உரையாடல் தொடக்கம்

உள்ளத்தைத் தொடும் உரையாடல் தொடக்கங்கள் கதைகளுக்குச் சுவையூட்டி, கற்பவரின் சிந்தனையை ஒருமுகப்படுத்தி, கதைக்குள் வாசகர்களை இழுத்துச் செல்லும் ஆற்றலுடையவை. இது நாடகப்பாணி அமைப்புடையது என்றாலும், கதைப் பொருளை உணர்த்தி ஆர்வநிலையைத் தூண்டும் சிறந்த உத்தி முறையாகும். இத்தகைய உரையாடல் தொடக்கங்கள், 'அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்' என்னும் சிறுகதையில்,

" "நானா... நானா... அவசரமா எழுப்புங்க..."

"அவசரமா எழும்புங்க நானா..."

“ஏன்... இன்னும் விடியல்லதானே...”[7] என்றும்

‘மறுபடியும் ஒரு கொலை’ என்னும் சிறுகதையில்

“சொல் ரோட்ரிக்ஸ், நீ ஏன் அப்படி நடந்து கொண்டாய்?”

என்று கேட்டான் ராஜுவ் ஷர்மா”[8] என்றும்

கதைமாந்தர் பெயரைச் சுட்டி, அவர்களது உரையாடலுடனும்,

‘துரோகம்’ என்னும் சிறுகதையில்,

“ஒங்கள உட்டா ஒத்தாசைக்கு யார்கிட்ட போவேன் சார்”[9] என்றும்

‘பட்டஞ்சுட்டி’ என்னும் சிறுகதையில்,

“பட்டஞ்சுட்டியெல்லாம் நான் வெச்சுக்க மாட்டேன்”

“எனக்கு அதெல்லாம் நன்னா இருக்காது”[10] என்று சிறுகதைத் தலைப்புடனும் இருவர் பேசும் உரையாடல்களாகவே கணையாழி இதழில் சிறுகதைகளில் உரையாடல் தொடக்கங்கள் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

வருணனைத் தொடக்கம்

சிறுகதைகளில் புதினத்தைப் போன்று விரிவான வருணனைகள் இடம்பெறக்கூடாது. சிறுகதைகள் தொடர்பான இடம், காலம், செயல் அல்லது மாந்தர் பற்றிய வருணனையுடன் மட்டுமே தொடங்குகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வருணனை என்பதால் கதைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவை ஏதும் இடம் பெறுவதில்லை. ஒரு சில விளக்கம் கூறி நேரடியாகக் கதையினுள் செல்வதால் இவ்வகைத் தொடக்கம் சுவையூட்டும் முறையில் அமைந்துள்ளதாகக் கொள்ளலாம்.

‘மீட்சி’ என்னும் சிறுகதையில் தோட்டத்தின் பின்னணி, “சிறிய தோட்டமாக இருந்தாலும், செடி, கொடிகள் அடர்த்தியாக இருந்தன. எல்லாம் சாதாரண செடிகள்தாம். ஊரில் எங்கு பார்த்தாலும் தென்படும் அரளி வகைகள், மல்லிகை, பச்சையும், வெள்ளையும் கலந்த சிவப்புநிற குரோடன்ஸ், குபுகுபுவென்று கிளம்பும் வாழையும் பரட்டைத் தலை தென்னையும் ஒரு சில சதுர அடிக்குள் திமிறி அடைந்து கிடந்தன”[11] எனச் சுருக்கமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

‘சாடைப்பேச்சு’ என்னும் சிறுகதையில் வயலின் தோற்றம் “பச்சை பசேலென்று செழித்து, குலுங்கி, சின்னக்குழந்தை பிஞ்சு விரல்களை அகல விரிப்பதை போல இலைகளைப் படரவிட்டு, கீழ்காற்றுக்கு ‘சாய்ந்தாடம்மா

சாய்ந்தாடு' விளையாட வேண்டிய பருத்திச் செடிகள், குஷ்டரோகியின் விரல்கள் போல் இலைகள் கருகி, சூம்பிப்போன நாய்க்குடைகள் போல குச்சி குச்சியாக வெயிலுக்கு 'கரண்டு போய்' கெடந்தது"[12] என்றும் இடவருணனைத் தொடக்கமாக அமைந்து இருப்பதைச் சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன என்பதைக் காண முடிகின்றது.

'கோடை' என்னும் சிறுகதையில் வெயிற்காலம் பற்றிய வருணனை, "இந்த வருஷம் மாதிரி எந்த வருஷமும் இப்படி வெயில் இருந்திருக்காது என்று ஒவ்வொரு வருஷமும் எல்லோரும் சொல்லிக் கொள்வதாகவே எனக்குப் பட்டது. நிஜமாய் எந்த வருஷம் வெயில் அதிகம் என்று புள்ளி விபரமாய் சீதோஷ்ணநிலையைப் பற்றி பேச வேண்டிய சூழ்நிலைகள் வரும் என்று அக்கறை எதுவும் நான் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை தான். எப்படியிருந்தாலும் இந்த வருஷம் வெயில் அதிகம்"[13] எனக் கால வருணனை பற்றிய தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

'நெருப்பு மழை பெய்த போது' என்னும் சிறுகதையில் காலைப் பொழுதின் வருணனை, "நான் இறங்கியவுடன் புழுதியைக் கிளப்பிக் கொண்டு சென்றது சேரன். புழுதிப்படலம் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறைய கண்பார்வையை ஓட்டினேன். கிழக்கு லேசாக வெளுக்க ஆரம்பித்திருந்தது. மொட்டையாக அங்கும் இங்குமாக கருவேல முள்செடிகள் நின்று கொண்டிருந்தன. இலைகள் இல்லாத மொட்டைச் செடிகளின் இடையே சிவப்பாக, பழம்போல சூரியன் தெரிந்தான்"[14] எனச் சுருக்கமான காலைப் பொழுது வருணனை, இச்சிறுகதையின் தொடக்கமாக அமைந்துள்ளது.

'வழிமறிச்சான்குடி' என்னும் சிறுகதையில் ஊர் பற்றிய வருணனை, "வழிமறிச்சான்குடி அப்படி ஒன்றும் பெரிய ஊர் இல்லை. இந்தியாவில் எத்தனையோ குக்கிராமங்களில் இதுவும் ஒன்று. ஊரைச் சுற்றி ஓடும் ஆறுகள் விசேடம். மற்றபடி நாஞ்சில் நாட்டிற்குரிய பச்சை பசேலென்ற வயல்வெளிகளும் தென்னந்தோப்புகளும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக் கூடியவை. ஊரின் மொத்த வீடுகள் சுமார் 300 தான். மொத்த ஜனத்தொகை ஆயிரத்தைத் தாண்டாது"[15] என வழிமறிச்சான்குடியின் புவியியல் அமைப்பு, வீடுகள், மக்கள்தொகை பற்றிய புள்ளி விபரங்களைத் தருவதாக உள்ளது.

‘வலைஞர்’ என்னும் சிறுகதையில் “அண்ணன் தம்பியான பக்கீரும் முசாபரும் காரசாரமான வாக்குவாதத்துடன் சண்டை போட்டுக் கொள்வதைப் பற்றி முதலில் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். எந்தக் காரணத்தையும் முன்வைத்துச் சண்டை போட்டுக் கொள்ள அவர்களால் மட்டுமே முடியும்”[16] என்றும்

‘வழிகாட்டிகள்’ என்னும் சிறுகதையில், “தோழியோடு கவிதை பகிர்ந்த சந்தோஷத்தில் மீனா வீடு திரும்பிக் கொண்டிருந்தாள். மணி ஏழு அடித்து விட்டிருந்தது. இப்போதே அம்மா வாசலுக்கும் உள்ளுக்கும் அலைந்து கொண்டிருப்பாள். அப்பா வந்திருப்பாரோ? வந்து உருமிக் கொண்டிருந்தாலும் இருக்கலாம்”[17] என்றும் கதைமாந்தர் அறிமுகங்கள், அவர்களின் பண்புநலன்களைச் சுட்டுவதாக அமைந்துள்ளன.

கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ள வருணனைத் தொடக்கங்கள் யதார்த்தப் பாங்கில் சிறுகதைகளின் பொருண்மைக்குத் தக்கவாறு அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நேரடித் தொடக்கம்

சிறுகதைகளில் எடுத்த எடுப்பிலேயே நேரடியாகச் சிறுகதைக்குள் நுழைந்து சிறுகதையைத் தொடங்கும் முறையே நேரடித் தொடக்கமாகும்.

‘ஓர் எட்டு வயதுப் பெண்குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்’ என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கம், “என் அறையில் இருந்தேன். அந்த எட்டு வயதுக் குழந்தை வந்தது. அதன் தாய்மொழி மலையாளம். அது ஒரு கிராமத்தில் ஒரு சிறு வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தது. கறுப்பிலும், கறுப்பு. அறிவு கனலும் கண்கள். அதன் பெயர் கலா. வீட்டில் ‘சிமி’ என்று அழைப்பார்கள்”[18] என நேரடியான கதைத் தொடக்கமாக அமைந்திருப்பது இதற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

‘மன்னவன் கோல் நோக்கி...’ என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கம்,

“பின்னொரு காலத்தில் ஓர் அரசன் இருந்தான். சின்ன வயதிலேயே அவன் தன் தந்தையாகிய பெரியராஜாவுடன் வேட்டைக்குப் போனான். புலிகளையொத்த காவல் வீரர்கள் புடைசூழ, தந்தையும் மகனும் பருத்த முயல்களையும், காட்டுப் பெருச்சாளிகளையும் துரத்திக் கொண்டிருந்தபோது, சிறிதும் எதிர்பாராமல் எங்கிருந்தோ ஒரு சிங்கம் எதிர்ப்பட, அச்சத்தில் அவர்களுக்குப் பாதி உயிர் போய்விட்டது”[19] என நேரடியான கதைத் தொடக்கமாகவே அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கூற்றுமுறைத் தொடக்கம்

சிறுகதைமாந்தர் கூற்றுடன் தொடங்கும் சிறுகதைகள், தன்மையில் தொடங்கி ஆசிரியர்க்கும் வாசகர்க்கும் இடையே ஒரு நெருக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

'பதிமூன்றுக்குப் பிறகு' என்னும் சிறுகதையில், "நான் போய்ச் சேர்ந்தவுடன், முதலில் அதைக் கவனித்தேன். வாசலில் நட்ட நடுவில் ஒரு புகையும் கொள்ளியைப் போட்டிருந்தார்கள். அதைச் சுற்றி ஆண்களின் கும்பல். எல்லோரும் மனதை அழுத்தும் மௌனத்துடன் நின்றார்கள் நான் போய்ச் சேர்ந்தவுடன்..."[20] என இக்கதை தன்மைக் கூற்றுத் தொடக்கமாக அமைந்திருக்கின்றது.

'645 - ரூபாயின் துக்கம்' சிறுகதையில், "எனது வாழ்க்கை என்பது ஒரு யந்திரம் போன்றது. ஒன்றுமே நிகழ்ந்துவிட முடியாது. நீங்கள் எதற்காக உயிர் வாழ்கிறீர்கள் என்று இதுவரை யாருமே என்னிடம் கேட்டது கிடையாது. அப்படிக் கேட்டிருந்தால்கூட எனக்கு பதில் சொல்லத் தெரியாது".[21]

இதுபோன்ற கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர் வாயிலாக ஆசிரியர் பேசுவது போன்ற தொடக்கங்கள் அமைந்துள்ளன.

ஆர்வநிலைத் தொடக்கம்

அடுத்து என்ன நிகழுமோ என்ற ஆர்வத்தை எழுப்பும் வகையில் அமையும் தொடக்கங்கள் படிப்பவர்களின் ஆவலைத் தூண்டுவனவாக அமைகின்றன.

'பரிசோதனை' என்னும் சிறுகதையின் தொடக்கம்,

"வயிற்றைப் புரட்டியெடுத்தது

பசி

சிறுகுடல் பெருங்குடலையோ, பெருங்குடல் சிறுகுடலையோ குடைந்து கொண்டிருந்தது.

சாப்பாடு கேட்டு வயிறு கடமுடாவென தாளம் போட்ட ஓசை கேட்டது. இந்த அவஸ்தைகள் கூட ஒரு விதத்தில் சுகமாகத்தான் இருக்கிறது என மாதவன் உணர்ந்தான்"[22] என மாதவன் அடுத்து என்ன செய்வான்? என்னும் ஆவலை வாசகர்களுக்குத் தூண்டி இக்கதையைத் தொடர்ந்து படிக்கத் தூண்டுவதாக அமைகின்றது.

'அது' என்னும் சிறுகதையின்,

"அது முதன் முதலில் புஜ்ஜியின் கண்களில்தான் பட்டது.

அது கிணற்றுக் கட்டையின் விளிம்பிலிருந்து மெல்லத் துணி துவைக்கும் கல்லிற்குள் நழுவிக் கொண்டிருந்தது.

புஜ்ஜி அதைப் பார்த்ததும் படு குஷியாகிவிட்டது"[23] என்னும் தொடக்கம் எது முதன் முதலில் புஜ்ஜியின் கண்களில் பட்டது என்னும் மறைபொருள் வாசகர்களைத் தூண்டி அக்கதையை ஆவலோடு படிக்க வைக்கின்றது. இது போன்ற ஆர்வநிலைத் தொடக்கங்கள் கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் மிகுதியாகவும் சிறப்பாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன.

முன்னுரைத் தொடக்கம்

சிறுகதை மாந்தரை அறிமுகப்படுத்தும் வகையிலும் சிறுகதை நடைபெறும் இடச்சூழலையும் காலச் சூழலையும் உணர்த்தும் வகையிலும் முன்னுரை போல் சிலவற்றைத் தேவையான அளவு கூறிச் சிறுகதைகளைத் தொடங்கும் முறையினையும் சிறுகதைகளில் காணமுடிகின்றது.

'தீ' என்னும் சிறுகதையின், "எதிரே மிருகத்தனம் தீப்பந்தங்களின் மொழியில் கெக்கலித்துக் கொண்டிருந்தது. ஒருகூட்டம், கும்பல், இல்லை இல்லை, மந்தை, மனிதகொரில்லாக்கள் கையில் நெருப்பும் மனதில் வெறுப்பும் கொழுந்துவிட அந்தக் காலை நேரத்தில் நரகம் பரப்பினார்கள்"[24] என்னும் தொடக்கம், 'தீ' என்னும் இச்சிறுகதைக்கு ஒரு முன்னுரையைப் போன்று அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

'சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி!' என்னும் சிறுகதையில் "சென்னையைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளில் எனக்கு மிகவும் பிடித்தது பல்லாவரம்தான். நகரத்தின் சுறுசுறுப்பும் கிராமத்தின் நிதானமும் கலந்து காணப்படும் இடம். வேட்டி, முண்டாசுடனும் சில ஆண்கள், கிராமத்துச் சுற்றுக்கட்டுடன் கூடிய பெண்கள்"[25] என்னும் தொடக்கமும், இச்சிறுகதையைப் பற்றிய ஒரு முன்னுரையாகவே அமைகின்றது.

முடிவு

சிறுகதைகளின் முடிவுகளிலேயே அதன் தொடக்கங்களும் மையக் கருத்துக்களும் உயிர்ப்புடன் அமைகின்றன. சிறுகதைகளின் முடிவுகள் படிக்கும்

ஆர்வத்தை மீணடும் தூண்டிச் சிந்திக்க வைக்க வேண்டும். முடிவு என்பது படிப்பவர் நெஞ்சில் பல்வேறு சிந்தனைகளையும், உணர்வுகளையும் எழுப்பி மேன்மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக இருத்தல் அவசியம். நிகழ்ச்சிகளின் தீர்வே சிறுகதைக்கு ஏற்ற முடிவாக அமையும். கதையின் உச்சகட்டத்தினை (climax) ஒட்டி முடிவு அமைதல் சிறப்பு. உச்ச கட்டத்தினை அடுத்து கதை மேலும் வளர்ந்து செல்லுதல் சுவை தராது. படிப்போர் முன்கூட்டியே முடிவைத் தெரிந்து கொள்ளாத வகையிலும் முடிந்தபின்னர் சரியான முடிவு என்று அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளும் வகையிலும் அமையும் முடிவுகளே சுவை பயப்பன. மனதில் நிற்கும் முடிவு ஒரு நல்ல கதையின் அங்கம் எனலாம்.

சிறுகதை உலகில் முடிவுகள் பல்வேறு விதமாக அமைந்துள்ளன. பொதுவாகச் சிறுகதை முடிவுகள் இலக்கியத் தரத்தை உயர்த்துவனவாகக் காணப்படுகின்றன. கதைமாந்தர் கூற்று முடிவு, வாசகரின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு, ஆசிரியர் கூற்று முடிவு, துன்பியல் முடிவு, எதிர்பாராத முடிவு, தொடக்கம் முடிவாக அமைதல் முதலியன கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

கதைமாந்தர் கூற்று முடிவு

ஒரு சிறுகதை மாந்தரின் உணர்ச்சிமிக்க கூற்றோடு முடிவனவாகவும், கதைமாந்தர் இருவரிடையே நிகழும் உரையாடலோடு முடிவனவாகவும் சிறுகதைகள் அமைவதுண்டு. இத்தகைய சிறுகதைகள் கருப்பொருளிற்கு அழுத்தம் தந்து படிப்பவரின் சிந்தனைகளைத் தூண்டுவனவாக இருக்கும்.

‘அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்’ என்னும் சிறுகதையில்,

‘டெத் சர்டி.ஃ.பிகேட்’டுடன் நான் வரும்போது எனக்கு அழுகை வரவில்லை. நிதானமாகச் சவச்சாலை நோக்கி நடக்கின்றேன்”[26] எனவும்,

’14 காரட் தங்க நிப்’ என்னும் சிறுகதையில்,

“நிம்மதியாகப் பஸ்ஸில் ஏறியவன் யாரோ பேசியதைக் கேட்டேன்.

“அந்தக் காலத்திலே ஒரு ரூபான்னா இப்பவும் ஒரு ரூபாவா?

இப்ப அதன் மதிப்பு பதினேழு பைசாவோ என்னவோதான்...

யோசிக்க யோசிக்க என் நிம்மதியும் குறைந்து வந்தது... என்னுடைய கடன் பல மடங்கு அதிகரித்திருந்ததாய் எனக்குள் உணர்வுகள்”[27] எனவும்,

‘நெருப்புமழை பெய்தபோது’ என்னும் சிறுகதையில்,

“சொந்த ஊர், மண், பந்தம், பாசங்கள் இவையெல்லாம் இன்னும் சில மணி நேரங்கள்தான். வீட்டை ஒருமுறை பார்க்க வேண்டுமென்று தோன்றியது. மாமா வீட்டைக் காண்பித்தார். அவர் வெளியே சென்றிருந்த நேரத்தில் சடாரென்று தரையில் படுத்துக் கொண்டு தழுவிக் கொள்ளும் வெறியோடு உருண்டேன். இந்த மண்ணுக்கு ஒரு குட்பை! மண்ணே! உயிரினும் இனிய என் தாயே! உன்னைப் பிரிகிறேன்...”[28] எனவும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவை போன்ற முடிவுகள் பல சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வாசகர்களின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு

சிறுகதைகள் பலதரப்பட்ட முடிவுளைக் கொண்டிருப்பினும், வாசகர்களது எண்ணத்தைப் பன்முக நோக்கில் தூண்டும் முடிவுகளைக் கொண்டிருக்கும் சிறுகதைகளே சிறப்புடையதாகும்.

‘செத்த வீட்டில் வைத்து’ என்னும் சிறுகதையில்,

“அடிக்குரலில், திருப்பிக் கொண்டு வந்து தரேன். குறைந்தபட்சம் திரும்ப உங்களைப் பார்க்கறதுக்கு சாக்காவாவது அமையும் என்றேன். அடிபட்டது போல நிமிர்ந்து பார்த்தாள். பார்வையில் பயமில்லை, தயக்கம். இதெல்லாம் எதற்கு என்பதாக ஒரு செய்தி.

குளத்தில் கல்லெறிந்தால் அலையெழும்பாமலா போகும்? அலையின் விளைவுகளை எதிர்கொள்ளும் நேர்மை எனக்கு இருக்க வேண்டும்?”[29] என்னும் முடிவு, இக்கதையை வாசிக்கும் வாசகர்களின் சிந்தனை அலைகளைக் குறிப்பதாகவேக் கொள்ளலாம்.

‘சவாரி’ என்னும் சிறுகதையில், “அவனுக்கு முன்னால் உள்ள நண்பர்களுக்கு ‘கிராக்கி’ கிடைக்க வேண்டும் என்று கடவுளை வேண்டிக் கொள்ளும் போது, தனது கிழிந்த பின்பக்க டிராயரைக் காண்பித்து, “போஸ்டாபீஸ்னு சொல்லி கல்லு, சில்லு இதெல்லாம் தபால்னு போடுறாங்கப்பா” என்று காலையில் சொன்ன பொடுசு ஞாபகம் வந்தது. கண்களிலிருந்து வழியும் நீரை மேல் துண்டால் துடைத்துக் கொண்டான். ரிக்ஷாவில் சாய்ந்து உட்கார்ந்து பதினோரு மணி வண்டிக்காகக் காத்திருக்கலானான்”[30] என்னும் முடிவும் வாசகர்களைச் சமுதாயப் பார்வையில் சிந்திக்கத் தூண்டுவதே.

'பரிசோதனை' என்னும் சிறுகதையில், "இடையில் வசந்திக்கு நாலைந்து வரன்கள் வந்து தட்டிப் போனது. அவள் இப்போது அடிக்கடி வீட்டிற்கு வந்தாள். அம்மாவும், அவளும் நிறைய பேசினார்கள். அம்மா இல்லாதபோது நானும் அவளும் நிறைய பேசினோம். அப்போல்லாம் நிறைய கதைகள் கட்டுரைகள் எழுதினேன். வசந்திதான் அழகாக டைப் செய்து வந்து தருகிறாள். அவள் இப்போது ஒரு தட்டச்சுப்பயிற்சி ஆசிரியையும்கூட"[31] என்பன போன்ற வாசகர் எண்ணத்தைத் தூண்டும் வகையில் முடிவுகளைப் கொண்ட சிறுகதைகள் பல இடம் பெற்றுள்ளன என்பதைக் காணமுடிகிறது.

ஆசிரியர் கூற்று முடிவு

கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளின் பெரும்பாலான சிறுகதைகளின் முடிவுகள் கதாசிரியர் கூற்றாகவே அமைந்துள்ளன.

'அந்த மூன்று நாட்கள்' என்னும் சிறுகதையின், "...ஹேமா சொல்ல மாதுர்பூதம் அதுவரை தான் நினைத்த புரட்சிகரமான எண்ணங்களை எல்லாம் விட்டுவிட்டு உள்ளே போய் டிரஸ்களைக் களைந்து விட்டு இடையில் நான்கு முழ வேட்டியுடன் ஸ்டவ்வைப் பற்ற வைத்தான் காப்பி போட..."[32] என்னும் முடிவு ஆசிரியர் கூற்றிலேயே அமைந்துள்ளது.

'கோடை' என்னும் சிறுகதையின், "காலனியின் நூற்று இருபது வீட்டுக்காரர்கள், இருக்கும் நாலைந்து மரங்களின் நிழலினை உக்கிரமான கோடையிலும் அனுபவிக்காமல் தடுத்தது என்னவென்று எனக்கு விளங்கவில்லை. இருக்கும் நாலைந்து மரங்களில் எதிர் வாகைமரம் பாக்கியம் செய்ததாக எனக்குப்பட்டது"[33] என்னும் முடிவை ஆசிரியர் தன் கூற்றிலேயே அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

'நதி' என்னும் சிறுகதையில், "கரைக்கு வந்தேன். அனைவருமாக வீட்டுக்குக் கிளம்பினோம். ஆழ்ந்த அமைதி நிலவியது. ஒரு மாபெரும் புத்தகம் வாசித்து முடித்தது போல மனம் நிறைந்திருந்தது அல்லது மேகங்களற்ற பாழ்வானம் போல் சூனியமாக இருந்தது.

நதி மௌனமாக ஓடிக் கொண்டிருந்தது"[34] என ஜெயமோகன் தன் கூற்றிலேயே கதை முடிவை அமைத்துள்ளார்.

இவ்வாறு ஆசிரியர் கூற்று முடிவுகள் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

துன்பியல் முடிவு

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில், சில சிறுகதைகளின் முடிவுகள் துன்பியல் முடிவுகளாக உள்ளன.

'கீரைக்கட்டு' என்னும் சிறுகதையில்,

"நான் நெஞ்சு கனக்க சற்று திரும்பிப் பார்த்தேன். அவள் தன் ஊனமுள்ள காலால் விந்தி, விந்தி நடந்து இரைத்திருந்த கீரைக்கட்டுகளை பொறுக்கிக் கொண்டிருந்தாள் வாடிய முகத்துடன். அன்று நான் யாரிடமும் கீரை வாங்கவில்லை"[35] என கீரைக்காரியின் அவல வாழ்க்கை சிறுகதை முடிவாக அமைந்துள்ளது.

'அந்தக்கோடு' என்னும் சிறுகதையில், "ஓமனாவின் பிணம் ஒழுகின சேரி பாலத்தினருகில் ஒரு புதரில் ஒதுங்கிக் கிடக்கிறது. அடக்கமாட்டா வெப்பிராபளம் எனக்கு... வாய்விட்டு அழ முடியாது... பக்கத்தில் ஆட்கள் இருக்கிறார்கள்... ஓமனா செத்தால் இவனுக்கென்ன வந்தது? என்பார்கள். என் கண்ணிமை ஓரங்களில் நீர் கோர்த்து கன்னத்தில் உருண்டது"[30] என அவலமாகவே சிறுகதை முடிந்திருப்பதும் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

'வருகை' என்னும் சிறுகதையில், "தெருமுனையில் அவர் முதுகு புள்ளியாகிக் கரையும் வரை பார்த்து நிற்கிறேன். தெளிவற்ற வீதியின் சூன்யத்தில் அப்பாவின் சுவடுகள் எங்கே தொலைந்தனவோ தெரியவில்லை. அத்தையின் அறையில் படுத்து நீண்ட கால்கள் என் அடிவயிற்றில் சிறுவலியொன்று குமிழ்ந்து நொறுங்கிப் போகிறது. அழுதால் தேவலை என்றிருக்கிறது. ஆனால், ஏனோ முடியவில்லை"[37] என கதாபாத்திரம் ஒன்றின் சோகத்தை வெளிப்படுத்துவதாகச் சிறுகதை முடிந்துள்ளது.

எதிர்பாராத முடிவு

சிறுகதையை வாசிக்கும் வாசகர் இதுதான் முடிவாக இருக்கும் என்ற மனநிலையில் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, வாசகர் எதிர்பாராத முடிவை ஆசிரியர்கள் அமைப்பது உண்டு. இது எதிர்பாராத முடிவு எனப்படுகிறது. கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் வாசகர் எதிர்பாராத வகையில் முடிவுகள் அமைந்துள்ள சிறுகதைகளையும் காணமுடிகிறது.

‘நமக்குத் தொழில்’ என்னும் சிறுகதையில், “வந்தவன் விடைபெற்றுப்போய் நேரமாகியும் சாரங்கன் சிந்தனை வயப்பட்டவனாய் உட்கார்ந்து கொண்டே இருந்தான். அவசரப்பட்டு அப்பாவுக்குக் கடிதம் எழுதியிருக்க வேண்டாமோ என்று தோன்றியது அவனுக்கு”[38] என்றும்,

‘துரோகம்’ என்னும் சிறுகதையில், “ஆபிஸர்லாம் சேர்ந்து இப்பிடி துரோகம் பண்ணீட்டீங்களே, நாயமா சார் இது. என் சமாதானம் எதையும் பொருட்படுத்தாமல் உச்ச ஸ்தாயியில் சத்தமிட்டான் அவன். மோதிவிடுவான் போல நெருங்கி நின்று கூச்சலிட்டான். இதுவரைக்கும் பார்த்திராத முனுசாமியின் முகம் அது. ‘ப்ளீஸ், கொஞ்சம் அமைதியாக இருங்க’ என்றபடி எழுந்த என்னை மறித்து அவன் கூவினான். நீங்க சொல்லிக் குடுத்த மாதிரிதான சார் செஞ்சேன். கடசில இப்டி முதுவுல குத்திட்டீங்களே சார்””[39] என்றும்,

‘நுகம்’ என்னும் சிறுகதையில், “இவள் எழுந்தாள். எதாமா? ஐயாவ பாத்துக்னு போலாம்மா?. நீ பாத்து, கால்ல வுழுந்து எந்திரிச்சி வா. நா மீனாட்சிய பாக்கனும். ஸ்கூலு வெக்ற விஷயமா? இவுங்க தயவு ஒண்ணும் இனி தேவல்லா எனக்கு. சர்ச் வளாக வாசலுக்குள் வேகமாக நடந்தாள் சலோமி. இவன் அங்கேயே நின்று கொண்டிருந்தான்”[40] என்றும் எதிர்பாராத முடிவுகள் கொண்ட சிறுகதைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

சிறுகதைகளின் தொடக்கமே முடிவுகளாக அமைதல்

சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த இன்னொரு உத்தியைக் கையாளுவது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது. அதாவது ஒரு கதையின் தொடக்கம், முடிவு இரண்டையும் ஒன்றுபோல் அல்லது ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புள்ளவாறு அமைத்தலாகும். இவ்வாறு செய்வது படிப்போரின் ஆர்வத்தையும் சிந்தனையையும் தூண்டுவதாக அமைவதைக் காணலாம்.

‘தீ’ என்னும் சிறுகதையில், “எதிரே மிருகத்தனம் தீப்பந்தங்களின் மொழியில் கெக்கலித்துக் கொண்டிருந்தது. ஒரு கூட்டம், கும்பல், இல்லை இல்லை, மந்தை. மனித கொரில்லாக்கள் கையில் நெருப்பும் மனத்தில் வெறுப்பும் கொழுந்துவிட அந்தக் காலை நேரத்தில் நரகம் பரப்பினார்கள்”[41] என்ற தொடக்கமே முடிவாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

‘ஓர் எட்டு வயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்’ என்னும் சிறுகதையில், “என் அறையில் இருந்தேன். அந்த எட்டு வயதுக் குழந்தை வந்தது”[42] என்ற தொடக்கமே முடிவாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு சில சிறுகதைகள் தொடக்கமே முடிவாக அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகின்றது.

அ.ஃ.றிணை உயிர்கள் கதை முடிவைக் கூறுதல்

சில சிறுகதைகளில் கதைப் பொருளை அ.ஃ.றிணை உயிர்கள் முடித்துக் வைக்கின்றன.

‘வேர்கள்’ என்னும் சிறுகதையில், “நெற்றி வெள்ளையுடன் கூடிய அந்தக் கறுப்புப்பசு கிணற்றங்கரைக் கொட்டிலில் கட்டியிருந்த தன் கன்றைப் பார்த்துக்குரல் கொடுத்து அலறியது. கயிற்றை ஜிம்பி இழுத்துப் போராடிக் கொண்டிருந்த அந்தக் கன்றை அவிழ்த்துவிட்டான் வீராசாமி. அது வாலைத் தூக்கிக் கொண்டு நான்கே எட்டில் பாய்ந்து வந்து தன் தாயின் மடியை முட்டிக் குடிக்க ஆரம்பித்தது. நான் எழுந்திருந்தேன்”[43] எனவும்,

‘வேறுபகல்’ என்னும் சிறுகதையில், “ஒரு பகலில் நாய் திரும்பவும் வாசலுக்கு வந்தபோது பார்த்தாள், வயிறு உள்போய் ஒட்டியிருந்தது. அவள் தன் வயிற்றில் கைவைத்துக் கொண்டாள். நாய் அவளை முறைத்தபடி போனது. தெரு ஏக இரைச்சலாயிருந்தது. அவன் இரவு திரும்பும்போது குட்டிநாய் கொண்டு வந்திருந்தான். கேட்டதற்கு அடுத்த தெருவில் கிடைத்தது என்றான். வெள்ளைக் குட்டி கண் திறக்கவில்லை. அவள் குட்டியைத் தூக்கிக் கொண்டு போனாள். புசுபுசுவென இருந்தது. அசூயை தெரியவில்லை அவளுக்கு அப்போது”[44] எனவும்,

‘களபலி’ என்னும் சிறுகதையில், “உணவு மறந்து, உண்ணும் நீர் துறந்து, ஒளி மங்கி, நடை தளர்ந்து கண்களில் இருந்த கம்பீரம் கழன்று போய் தொலைந்தது போல் நீர்கோத்த கண்இமைகள் ஈரம் ஒட்ட, எங்கோ சூன்யம் வெளித்த பெரும்போக்காய் இலக்கு இல்லா திசை வெறிக்க, அந்தக்காளை நடைதளரும் கால் துவளும் அதிசயம் ஆள்வார்க்கு ஒருவழியாகப் புரிந்தது”[45] என்று கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளில் அ.ஃ.றிணை உயிர்களின் வழி முடிவுகள் கூறப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுகதைத் தலைப்புகள்

ஒரு சிறுகதையின் பெயரே தலைப்பாகும். சிறுகதையின் தலைப்பு என்பது சிறுகதைக்குள் நுழையும் வாயிலாக அமைவது. எனவே சிறுகதைக்குப் பொருத்தமான பெயரைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் ஆசிரியர்களின் கலைத்திறன் வெளிப்படுகிறது.

கற்போரது ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்கும் சிறுகதையைப் படிக்க விரும்புவதற்கும் எழுதுவதற்கும் உதவுகின்ற முதற்கருவி சிறுகதையின் தலைப்பே ஆகும். ஒரு சிறுகதையின் தலைப்பு சிறுகதையின் நோக்கு, போக்கு, இயல்பு இவற்றை உணர்த்துவதோடு ஓர் உத்தி என்ற தகுதியையும் பெறுவதாக அமைகின்றது. எனவே சிறுகதையின் தலைப்பு, கதையின் உள்ளீட்டையும் மையக்கருத்தையும் சுருக்கமாகவும் சுவையாகவும் வெளிப்படுத்துதல் அவசியம் என்பது உணரப்படுகிறது.

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைத் தலைப்புகளை ஆராயும்போது அவை மரபுக்காகச் செய்யப்பட்டது என்பதும் சிந்தித்துத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தலைப்புகள் கதைமாந்தர்களின் பண்புநலன்களையும் சிறுகதைப் பொருளையும் உணர்த்துவது போன்ற நிலைகளிலும் அமைந்துள்ளன.

கதைமாந்தர் பெயரில் அமைந்த தலைப்பு

சிறுகதை ஒரு மாந்தரின் பண்பையோ அல்லது அவர் வாழ்வில் நடைபெற்ற செயலையோ சுற்றிச் செல்லுமானால் அம்மாந்தர் பெயரே தலைப்பாக அமைவதுண்டு. அந்தப்பெயர் தலைமை மாந்தருடையதாகவோ, துணை மாந்தருடையதாகவோ இருக்கலாம் அல்லது கதைப்பின்னலின் வளர்ச்சிக்குக் காரணமாக அமையும் கதைமாந்தரின் பெயராகவும் இருக்கலாம். 'நீலாயதாட்சி அம்மாள் - அறுபது வயது', 'பஞ்சு ஒரு புதிர்', 'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்', 'சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி', 'மணிமேகலையின் கண்ணீர்', 'ஹம்பி', 'ஓர் எட்டு வயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்', 'அது' போன்ற சிறுகதைகள் பாத்திரங்களின் பெயர்களையே தலைப்புகளாகக் கொண்டுள்ளன.

'நீலாயதாட்சி அம்மாள் - அறுபது வயது' என்னும் சிறுகதை அறுபது வயதான முதியவளின் உள்ளக்குமுறலை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதையாகும்.

'பஞ்சு ஒரு புதிர்' மனிதநேயமிக்க பஞ்சு என்ற மனிதரைப் பற்றியதாகும்.

'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்' அன்புக்கு இலக்கணமான குருக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியதாகும்.

'சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி' அப்பாவியான ஒரு தந்தையின் மனநிலையைச் சிறுகதைப் பொருளாகக் கொண்டதாகும்.

'மணிமேகலையின் கண்ணீர்' என்னும் சிறுகதை, அன்று மணிமேகலை நாட்டில் அறத்தையும் தர்மத்தையும் போற்றி வளர்த்தாள்; இன்று அறமும் தர்மமும் தோற்றுவிட்டது என்பதைச் சிறுகதைப் பொருளாகக் கொண்டதாகும்.

'ஹம்பி' என்னும் சிறுகதை பழம்பெரும் ஹம்பி நகரின் பேரழிவினைக் சிறுகதைப் பொருளாகவும் சிறுகதைப் போக்காகவும் கொண்டது.

'ஓர் எட்டுவயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்' என்னும் சிறுகதை குழந்தையைக் காட்டி மனிதனின் ஆணவமலம் நீங்குவதைக் கதைப்பொருளாகக் கொண்டதாகும்.

'அது' என்னும் சிறுகதை மூத்தோர்களின் இறையியல் சார்ந்த மூடநம்பிக்கையைப் பற்றியதாகும்.

வினாத்தலைப்பு

சிறுகதையில் எழுப்பும் சிக்கலையோ அல்லது சிறுகதைப் பொருளுடன் தொடர்புடைய ஒன்றையோ வினாவாக அமைத்து அதற்குரிய விடையைப் படிப்பவர் சிந்திக்குமாறு சிறுகதைத் தலைப்பை ஆசிரியர்கள் அமைப்பதுண்டு. அந்தவகையில் பெண்ணின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தைக் குறிக்கும் சிறுகதையான 'யமுனை பெரிசா?' என்ற ஒரு சிறுகதையின் தலைப்பு மட்டும் வினாத்தலைப்பாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

மிக நீண்ட தலைப்புகள்

சிறுகதைகளின் தலைப்புக்கள் மிகவும் சுருக்கமானதாகவும், ஓரிரு சொற்களிலும் அமைவதே சிறப்பு. கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளின் தலைப்புக்கள்,

'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்'

'தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும் ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்'

'மன்னவன் கோல் நோக்கி ...'

'நெருப்பு மழை பெய்த போது'

'திரும்பத் திரும்பத் தேனிலவு'

'மணிமேகலையின் கண்ணீர்' என மிக நீண்ட தலைப்புக்களாகவும் அமைந்துள்ளன.

உருவகத் தலைப்புகள்

சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் தாம் சொல்ல நினைத்ததை நேரிடையாகக் கூறாமல் குறிப்பால் உணர்த்தும் உத்தியையும் தலைப்பில் கையாண்டுள்ளனர்.

'வேர்கள்', 'புற்று', 'உடல்', 'உடம்பு', 'வழிகாட்டிகள்', 'மீட்சி', 'கர்மயோகம்', 'இழை', 'பார்வை', 'கூடு', 'அளவைகள்' போன்ற தலைப்புகள் உருவகத் தலைப்புகளாக அமைந்துள்ளன.

'வேர்கள்' என்னும் சிறுகதை நம் முன்னோரின் பாரம்பரியப் பெருமைகள் இளைய தலையினருக்கு வேர்களாக இருக்கின்றன என்பதைக் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. 'புற்று' என்னும் சிறுகதை சமுதாயத்தில் புரையோடிப்போன சாதி, சமயப் பிரச்சினைகளைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது.

'வழிகாட்டிகள்' என்னும் சிறுகதை பிள்ளைகளுக்கு வழிகாட்டியாக விளங்க வேண்டிய பெற்றோரின் கடமைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறது. இவை போன்ற உருவகத் தலைப்புகள் சிறுகதைகளின் உட்பொருள்களை நுணுக்கமாக விளக்குவதாக அமைந்துள்ளன.

நிகழ்ச்சித் தலைப்புகள்

சிறுகதையில் இடம்பெறும் ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சியை உணர்த்தும் வகையில் தலைப்பு அமைப்பதும் ஒருவகை. 'பிளாட்பார மனிதர்கள்', 'ஜெரகண்டி', '14 காரட் தங்க நிப்', 'கோடை', 'சவாரி', 'நியாயம்', '645-ரூபாயின் துக்கம்'

‘அந்த மூன்று நாட்கள்’, ‘திருத்தம்’, ‘சாடைப்பேச்சு’, ‘இந்தியக் கலாச்சாரம்’, ‘மருத்துவம்’, ‘ராத்திரிவண்டி’, ’வருகை’ இதுபோன்ற சிறுகதைத் தலைப்புகளை கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் நிகழ்ச்சித் தலைப்புகளாக அமைத்துள்ளனர்.

‘பிளாட்பார மனிதர்கள்’ என்னும் சிறுகதை, அன்றாடம் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக பேப்பர் பொறுக்கிக் கொண்டு இருக்க இடமின்றி அலையும் பிளாட்பார மக்களின் வாழ்க்கையைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“ஒவ்வொரு நாளும் முண்டாசு கட்டிய ஆம்பிளைகள், நிறமிழந்த தாலிக்கயிறு தாங்கிய மனைவிகளுடன், நகரின் எந்த மூலையிலும் பெரிய கோணிப்பைகளில் பழசுகளைப் பொறுக்குவதையும், தூக்க முடியாமல் சுமப்பதையும், சிறிசுகள் பிச்சை எடுப்பதையும் பார்த்திருக்கிறேன்[46].

‘ஜெரகண்டி!’ என்னும் சிறுகதை, அவசர உலகத்தில் இறைவனைக் கும்பிடுவதில்கூட அவசரம் காட்டும் நிலையைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“ஜெரகண்டி!”
அதோ பெருமாள்!
ஓ...ங்கி உலகளந்த உத்தமன்...
“ஜெரகண்டி!’
செடியாய வல்வினைகள் தீர்க்கும் பெருமாளே!’
‘ஜெரகண்டி!”[47]

’14 காரட் தங்க நிப்’ என்னும் சிறுகதை, ஏமாளியாக வாழ்ந்த மனிதனின் வாழ்க்கையையும், சிறுவயதில் செய்த தவறுக்காக வருந்தும் மனிதன் எண்ணத்தையும் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“மூன்று மாதத்திற்கு வரதனின் கடைப்பக்கமே நான் தலைகாட்டவில்லை. தெருவில் எதிரில் வந்துவிட்டவனைக் கண்டு ஒளிந்துகொள்ள எடுத்துக் கொண்ட பிரயாசை பலிக்கவில்லை.

“எங்கே கடைப்பக்கமே வர்ரதில்லே?” என்று கேட்டான்.
என்னைமோ சொல்லிவிட்டு நழுவினேன்.

பதினாலு காரட் தங்க நிப் திரும்பவும் என்னிடமே வந்துவிட்டது. கலைப்பொக்கிஷமாய் அதை வைத்திருந்தாலும் அதை அவனிடமிருந்து திருடிக் கொண்டு வந்துவிட்ட குற்றஉணர்வு என்னைப் போட்டு அரித்துக் கொண்டேயிருந்தது”[48]

இவ்வாறு கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் தலைப்புகள் கருத்து வெளிப்பாடாகவும், ஆர்வநிலையைத் தூண்டுவதாகவும் சுவையூட்டுவனாகவும், சிந்திக்கும் ஆற்றலை வளர்ப்பனவாகவும் அமைந்துள்ளன.

நோக்குநிலை (Point of view)

‘நோக்குநிலை’ என்பது சிறுகதைக் கூறுகளில் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். ஒரு கதை யாரால் கூறப்படுகிறது என்பதை உணர்த்துவதே நோக்குநிலையாகும். நோக்குநிலையைத் தற்காலப் படைப்பாளர்கள் வெறும் சிறுகதைக் கூறாகக் கருதாமல் மனிதனின் வாழ்வியல் தத்துவத்தையும் உளவியலையும் பற்றிய உண்மைகளை வெளியிடுகின்ற வாயிலாகவும் கருதுகின்றனர்.

நோக்குநிலை என்பது

தன்மைக்கூற்று (First Person Point of View)
படர்க்கைக் கூற்று (Third Person Point of View)
மடல்வழிக் கூற்று (Epistolary Method)
உரையாடல் கூற்று (Dialogue Method)
மொழிநடை (Style)
நனவோடை முறை (Stream of Consciousness)
அகத்துறு தனிமொழி (Interior Monologue)
பின்னோக்கு (Flash Back)
கனவு (Dream)
பின்னணி (Setting)
சூழலமைவு (Surrounding)

என்று பல்வேறு வகைகளைக் கொண்டது. சிறுகதைகளில் நோக்குநிலை இவ்வாறுதான் அமைய வேண்டும் என்பதற்கு விதிகள் இல்லை. ஒரு சிறுகதைக்கு ஏற்ற நோக்குநிலை அமைத்தலே அச்சிறுகதையின் வெற்றிக்கு ஏதுவாகும். இந்நோக்குநிலைத் தேர்வில் (Selection point of view) கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் ஈடுபாடு குறிப்பிடத்தக்கது.

தன்மைக் கூற்று (First Person Point of View)

சிறுகதை மாந்தருள் யாரேனும் ஒருவர் அல்லது ஒருவருக்கு மேற்பட்டவர்களின் கூற்றாக அமைவது தன்மைக் கூற்று.

"இப்ப எதுக்கு வந்தே?"

"அட்வான்ஸ் வேணும், சார்!"

"அட்வான்ஸ் எல்லாம் கொடுக்க முடியாது. அட்மினிஸ்ட்ரேஷன் மானேஜரைப் பார்த்தியா?"

"பார்த்தேன், சார்! கொடுக்க முடியாதுனு சொல்லிட்டார். அதான் உங்களைப் பார்க்க வந்தேன்"[49] எனவும்

"புழு கொண்டு வந்திருக்கு" என்றான் சுப்பிரமணி.

"இது ஆகாரமா" என்றான் மோகன்.

"ம் வேப்பம்பழம் கூட கொண்டு வரும். சின்ன ஓணான், பூச்சி, இப்படி மணிக்கொரு தடவை கொண்டு வரும்"

"எப்படி ஊட்டும்?"

"இப்ப பாருங்க"[50]

எனவும் தன்மைக்கூற்று நோக்குநிலையில் கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

படர்க்கைக் கூற்று (Third Person Point of View)

படர்க்கைக் கூற்று முறையில் தான் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் தாம் கூற விரும்பும் கருத்துக்களையும் சிறுகதை மாந்தரின் பண்பு மற்றும் மனஉணர்வுகளையும் எடுத்துரைக்க முடியும். சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளையும் தம் விருப்பம்போல் கூறமுடியும். எனவே படர்க்கைக்கூற்று முறையில் சிறுகதைகளின் கதைகளைக் கூறுவதையே பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் கையாண்டு வருகின்றனர். கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகள் பெரும்பாலும் படர்க்கைக் கூற்றில் எழுதப்பட்டவையாகும்.

'ராத்திரிவண்டி' என்னும் சிறுகதையில், "இவனுக்கு சாப்பாடு போட்டு அனுப்பணும்னு ஏன் தோணினது? எப்படியாவது இவன் எடத்தைக் காலி செஞ்சா சரின்னுதான் வந்த உடனே நினைச்சேன்? அப்பக் கூட்டியே வந்திருக்கக் கூடாது. நல்லவேளை... இவ இங்க இல்லாமப் போனா. இருந்தா இவனைப் படி ஏறவிட்டிருப்பாளா?[51] என்றும்,

‘வேர்கள்’ என்னும் சிறுகதையில், “இதையெல்லாம் நான் ஏன் இப்போது நினைத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். நான் இப்போது இங்க வந்ததே அனாவசியம். எனக்கு இங்கே என்ன இருக்கிறது? அப்பா வைத்து விட்டுப்போன இந்த இடிந்து விழுந்து கொண்டிருக்கும் வீட்டைப் பார்க்க வந்ததே அசட்டுத்தனம். கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர் மயூரம்பட்டியில் இருக்கும் தன்னுடைய சொத்தான இந்த இடிந்த வீட்டைப் பார்க்க வந்திருப்பதை ஊர்க்காரர்கள் கூட கேலி பண்ணிக் கொண்டு இருப்பார்கள்”[52] என்றும்

‘படம்’ என்னும் சிறுகதையில் “அப்பாவோட கண்ணைப் பற்றி கண்டிப்பாச் சொல்லனும். கண் ஊசி மாதிரி குத்தும். தப்பு செஞ்சுட்டு அவர் முன்னாலே போக முடியாது. பொய் சொல்ல முடியாது. அவர் அதிர்ந்து பேச மாட்டார். கண்லே எப்பவும் அன்பு இருக்கும்”[53] என்பன போன்ற படர்க்கைக் கூற்றுமுறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மடல்வழிக் கூற்று (Epistolary Method)

கடிதங்கள் வாயிலாகச் சிறுகதை கூறிச் செல்லும்முறை மடல்வழிக்கூற்று முறையாகும். கடித உத்தி சிறுகதை வளர்ச்சிக்காகவும் சிறுகதை மாந்தரின் பண்பு நலன்களைத் தெரிந்து கொள்ளவும், சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளால் உருவாகுகின்றச் சிக்கலைத் தீர்க்கவும் பயன்படுத்துவது ஆகும். கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் முழுவதும் மடல்வழிக் கூற்றாக அமைந்த சிறுகதைகளை அமைக்கவில்லை. ஆனால், கதைமாந்தர் நேரிடையாக மனஉணர்வைக் காட்ட இயலாத சூழல் உருவாகும்போது சிறுகதைகளுக்கிடையில் மடல்வழிக்கூற்றினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இம்முறையில் சிறுகதை மாந்தருக்கும் வாசகருக்கும் உள்ள இடைவெளி குறைகிறது.

‘நமக்குத் தொழில்’ என்னும் சிறுகதையில் இரண்டு கடிதங்களை ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார். சரியாக எழுதத் தெரியாத கிராமத்துப் பெண்ணின் கடிதமாக,

“நளமக இருக்கிறீர்கலா. நான்றாக சாப்பிடுங்கள். எங்கலை நினைத்து வயத்தை சுரக்க வேண்டாம். நீங்கள் சந்தோஷமாக இருந்தால்தான் நாங்கள் சந்தோஷமக இருக்க முடியும். அத்தான் உங்கலை பாக்க வெண்டும் போள இருக்கு. எப்ப வருவீங்க? எனக்கு காலில் கருவேழ முழ் குத்தி சீழ் பிடித்துக் கொண்டது. மத்தபடி கவளை இல்லை. பையன் பள்ளிக்குடத்துக்கு பீஸ் கட்ட

வேண்டும். அவன் பள்ளிக்கு போவதில்லை. முடிந்தால் கொஞ்சம் பணம் அனுப்பவும்.

உங்கள் அன்பு மனைவி

எஸ். கௌரி"[54]

என்ற கடிதமும், சாரங்கனின் கடிதமாக,

"அப்பா!

என்னால் எதையும் சாதிக்க, ஏன் பிழைக்கக்கூட முடியவில்லை. நீங்கள் சொன்னது பலித்துவிட்டது. ஊருக்குத் திரும்புகிறேன். உங்களுக்குத் துணையாய் ஊர் அழுக்கை வெள்ளாவியில் வைத்து வெளுப்பேன். எழுதி மனம் வெளுக்கவோ, வெளுக்க வைக்கவோ வழி இல்லை என்பதைப் புரிந்து கொண்டேன். துணியாவது வெளுக்கலாமே?.

அன்புமகன்

சாரங்கன்"[55]

என்ற கடிதமும் இடம் பெற்றுள்ளன.

'நுகம்' என்னும் சிறுகதையில், சலோமி மீனாட்சியின் கடிதத்தைப் படிக்கும் நிகழ்வாக "மீனாட்சியின் கடிதத்தைப் பிரித்தாள். உனக்கு என்றதும் அப்பாவுக்கு பூரண சம்மதம். எதற்கும் ஒருமுறை வீட்டைச் சென்று பார்த்து வருமாறு கூறினார். நர்சரி நடத்த உகந்ததுதானா என்று. ரஞ்சிதம் வீட்டில் சாவி இருக்கிறது. உனக்காக நானும் பிரார்த்திக்கிறேன். நிச்சயம் உன்னை கடவுள் கைவிட மாட்டார். வாடகையைப் பற்றிக் கவலைப்படாதே. இடத்தைப் பார்த்து உன் முடிவை எழுதவும்"[56] என்றும்

'வருகை' என்னும் சிறுகதையில் தாயின் கடிதம் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், "புத்தகங்களை மட்டுமல்லாது கடிதங்களையும் மூன்று விதமாக வகைப்படுத்தலாமென்றே தோன்றுகிறது. சும்மா சுவைத்துப் பார்க்க வேண்டியவை சில. சுவைத்து அசைபோட உகந்தவை வேறு சில. ஒன்றிரண்டு மட்டுமே மென்று விழுங்கி ஜீரணிக்கத் தகுந்தவையாயிருக்கும். அம்மாவுடைய கடிதம் இரண்டாம் ரகம். அது தலைதீபாவளிக்கு அழைப்பதற்காக அப்பா இங்கு வருவதைச் சொன்ன சிறுகடிதம் தான்"[57] என்றும் கடித உத்தி பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

உரையாடல் கூற்று (Dialogue Method)

கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் சிறுகதை முழுவதும் உரையாடல் முறையில் கூறும் உத்தி காணப்படவில்லை. ஆனால், ஆங்காங்கே உரையாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வுரையாடல்கள் அம்மாந்தரின் வாழ்க்கை நிலையையும் மனஉணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன.

'மணிமேகலையின் கண்ணீர்' என்னும் சிறுகதை நாடகப்பாங்கில் அமைந்துள்ளதால் அச்சிறுகதையில் நாடகத்திற்கேற்றவாறு மிகுதியான உரையாடல்கள் அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

'இழைகள்' என்னும் சிறுகதையில்

"எங்க மாமா போரோம்"

"ஒங்கப்பாவ பாக்கத்தாம்டா"

"இங்க வேற க்ளப் இருக்கா"

"க்ளப்புக்கில்லை. போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு!"

"அங்க எதுக்கு மாமா"

பெல்லை அடித்து சைக்கிளை வேகமாக மிதித்துக் கொண்டே சொன்னார். "உங்கப்பாவ போலீஸ் புடிச்சிக்கிட்டு போயிருக்குடா"[58] என்றும்

'அந்த மூன்றுநாட்கள்' என்னும் சிறுகதையில்

"வடிகட்டிவிட்டு குண்டானை ஸ்டவ்வில் வைத்துவிட்டு புளிப்பானையில் இருந்து கொஞ்சம் புளியை எடுத்து உமாவிடம் கொடுத்து, "இந்த அளவு போறுமான்னு கேட்டுண்டு வா போய்" என்றான்.

"இன்னும் கூட கொறைச்சிக்கலாமாம்" என்று உமா புளியை கொடுத்தாள்"[59] என்றும் உரையாடல் கூற்று முறைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

மொழிநடை

உரையாடலில் மொழிநடை உத்தி இன்றியமையாதது. கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச்சிறுகதைகள் பல்வேறு ஆசிரியர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளதால் வட்டார வழக்கு மொழி நடைகளும், ஆங்கில மொழி நடைகளும் பல சிறுகதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

வட்டார நடை

தமிழகத்தில் ஒவ்வொரு ஊர்களுக்கென்றும் பேச்சு நடை வழக்கு உள்ளது. அவற்றைச் சில சிறுகதைகளில் ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்தி உள்ளனர்.

'வழிமறிச்சான்குடி' என்னும் சிறுகதையில்

"மருமக்கள் வழியிலே பெண் எடுத்தால் நல்ல 'துகை' கிடைக்கும்டே!"

'கடுக்கரைப் போத்தி கிட்ட நல்ல 'பசை' உண்டும்டே"

"அவ பல்லு 'வீரப்பல்லாட்டம்' உதட்டுக்கு வெளியே துருத்திக்கிட்டு நிக்கிண்ணு பாக்கியா!...

"குட்டம் புடிச்ச அவ அப்பனை ஏண்டே நீ பாக்க?"[60]

என்கிற மொழிநடையில் நாஞ்சில்நாட்டு வட்டாரவழக்கு இடம்பெற்றுள்ளது.

'இழைகள்' என்னும் சிறுகதையில்,

"தென்காசி போயி அவுஹள பாத்துட்டு வரியா"

'எடைகாலு பள்ளிக்கூடத்துக்குப் பக்கத்ல பஸ் நிக்கும்.

தென்காசி போற பஸ்ஸா பாத்து ஏறு. ஒலம்மங்கோயிலுக்குக் கெழக்கதான் எங்கயோ அப்பா இருக்காஹன்னு எல்லாரும் சொல்லுதாஹ. அங்ஙன போயி ஒங்கப்பா பேறச் சொல்லிக்கிட்டு நிக்யாத. கே.எம்ம பாக்கணும்னு சொல்லு. பாத்திட்டு சுருக்கா வந்துரணும்"[61] என்பதில் நெல்லைப் பகுதிக்குண்டான வட்டாரச் சொல்வழக்கு இடம்பெற்றுள்ளது.

பிராமணர் பேச்சுநடை

கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் பிராமணர்களின் பேச்சுநடை இடம்பெற்றுள்ளது.

'கொடி' என்னும் சிறுகதையில்

"அப்பா சேந்தியிலே ஏதோ ஆராய்ச்சி பண்ணின்டு இருக்கார். சாஸ்திரிகள் வர்ற நேரம்"

"உங்க அம்மாதானே முடியாம படுத்திண்டிருக்கா. பேப்பர் ஒண்ணும் ஓடிப் போகாது. போய் மருந்து வாங்கிண்டு வாங்கோ"[62] எனவும்,

‘ஜெரகண்டி!’ என்னும் சிறுகதையில்,

‘இதென்னடீ இது யாரையும் காணும்? இவர் எங்கே போனார்? முடி எறக்கின கொழந்தையை தோள்ள வெச்சுண்டு எம்முன்னாலதானே போனார்!

கனகா! அடீ கனகா!

எங்கே போனா? ஒரு பொண்ணுக்கு மாமியாரைக் காணுமேன்னு தோணாதோ?

ஸ்ஸ்... அப்பா... தள்ளாதீங்கோ... ஐயய்ய... என்ன கஷ்டம் இது! ஐயா ஒங்களுக்குப் புண்ணியமாய் போறது. வயசானவ கெழவின்னு கண் தெரியலியா? இப்பிடித் தள்ளி நசுக்கினா என்ன பண்றது?”[63] எனவும் பிராமணர் பேச்சுவழக்கு மொழி நடை இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது.

இலங்கை வட்டார நடை

கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் மூன்று சிறுகதைகள் இலங்கை மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. அச்சிறுகதைகளில் இலங்கை மக்களின் பேச்சு வழக்கு இடம் பெற்றுள்ளன.

‘அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்’ என்னும் சிறுகதையில்,

“நானா... நானா... அவசரமா எழும்புங்க...”

“அவசரமா எழும்புங்க நானா...”

“ஏன் இன்னும் விஷயல்லதானே”[64] எனவும்,

“யெஸ் டொக்டர்”

“நிஸார் என் பெஸ்ட் ஃபிரண்ட் டொக்டர். அவனை நான்தான் ஹொஸ்பிடல்ல எட்மிட் பண்ணினேன்”[65] எனவும், இலங்கை வட்டாரத் தமிழ்ப் பேச்சு வழக்கும்,

“ம்... மாத்தியா விதரக் யண்ட....” (ம்... ஸார் மட்டும் போங்க)

“மாத்தியா... தென் எதி யண்ட் ...” (ஸார் ... இப்போபோதும் போங்க)

“கருணாகர யண்ட மாத்தியா... கவ்ருஹரி ஆவோத் மடத் பிரஸ்ன...”

தயவு செய்து போங்க ஸார். யாராச்சும் வந்தால் எனக்கும் பிரச்சனை...”[66] என்பதில் சிங்கள மொழிநடையும் பேச்சு வழக்கும் இடம்பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மலையாள மொழிவழக்கு

'அந்தக்கோடு' என்னும் சிறுகதையில் ஓமனா என்கிற மலையாளப் பெண்ணின் அவல வாழ்க்கைநிலை கூறப்பட்டுள்ளது. அதனால் மலையாள மொழி வழக்கு இச்சிறுகதை முழுவதும் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

"எனிக்கு இருந்த ஒவ்வொருத்தரும் போயாச்சு, ஒரு ஆம்பிள்ளைப்பிள்ளை இருந்தது... மூணு வயசுல டைபாய்டு காய்ச்சல்ல போய்ட்டான்... எனிக்கு அச்சன் ஓடிப்போயி... அம்ம மரிச்சு... எனிக்கு இந்த லோகத்துல ஆரும் இல்ல!"[67] என்னும் பகுதியில் மலையாள மொழி வழக்கு இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆங்கில மொழிநடை

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில் சிலவற்றில், படித்த நாகரிகம் கொண்டவர்களின் வாழ்க்கைமுறை சொல்லப்பட்டுள்ளது. அச்சிறுகதைகளில் ஆங்கில மொழிநடை இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. 'இரண்டு பையன்கள்' என்னும் சிறுகதையில்

"டாமிட்!" என்று அவன் மேஜை மீது ஓங்கி அறைந்தான். உனக்கென்று சொந்தமாக உந்துதல்களோ உணர்வுகளோ கிடையாதா? எப்போதும் இரவல் கருத்துக்கள் புக்கிஷ் இடியட்!" என்று எழுந்தான்."[68] என்றும்,

'மறுபடியும் ஒரு கொலை' என்னும் சிறுகதையில்,

"உன்னை எட்டிப் பிடிக்க அவளுக்கு எவ்வளவு சக்தி செலவானதோ கிட்டத்தட்ட அதே அளவு சக்தியைச் செலவிட்டு என்னை எட்டிப் பிடித்திருக்கமுடியும். சொல்... Why this metamorphosis without physical change?"[69] என்றும் ஆங்கில மொழிநடை இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

நனவோடை முறை (Stream of Consciousness)

ஒரு சிறுகதை மாந்தரின் நினைவோட்டமாக எழுதப்படும் சிறுகதையே நனவோடைச் சிறுகதையாகும். இச்சிறுகதை நேர்க்கூற்று முறையில் அமைகிறது.

சிறுகதை மாந்தரின் ஏதேனும் ஓர் உணர்வுச்சுழிப்பு, ஒரு மனநிலை, ஒருமனச்சலனம் போன்றவற்றை வெளியிட எண்ணிய படைப்பாளர் எந்தவொரு வரையறைக்கும் கட்டுப்படாமல் மனத்தில் நினைவலைகள் வட்டம் இடுவதை அப்படியே ஒரு வடிவினுள் கொண்டுவரும் தன்மையை இவ்வமைப்பில் காணலாம்.

மனம் ஒரு நிலையின்றி ஊஞ்சலாட்டம் ஆடுவதால் எழும் நினைவுகளைப் பின் முன்னாகவும் நேராகவும் படைப்பாளர் வெளிப்படுத்துதற்கு நனவோடை முறையில் சிறுகதை கூறல் பயன்படுகின்றது. “இலக்கிய உத்திகளிலேயே மிகக் கடுமையானதும் சரியானபடி கையாண்டால் மேலான கலைஇன்பம் தருவதும் அதே வேளையில் சிறிது நழுவினாலும் உருத்தெரியாத பள்ளத்தில் தலைகீழாகத் தள்ளி விடுவதுமானது நினைவோடை உத்தி என்பார் தி. முருகரத்னம்”.[70]

‘கோடை’ என்னும் சிறுகதையில் “பத்து வயது வரை கோடை எனக்குப் பயம் தருகிற பருவமாகவே இருந்திருக்கிறது. கோடையில் கொப்புளங்கள் வந்துவிடும். அவை வெடித்து வெடித்து நீர்கசியும். வேர்வை படும்போது எரியும். அலோபதி மருந்துகளை நாலுநாள் உபயோகித்து அதற்குள் சலித்துப்போன அம்மா கோவிலுக்குப் போக ஆரம்பித்து விடுவாள். போலீஸ் தண்டு மாரியம்மன், பிளாக் மாரியம்மன் கோவில்களுக்குச் சென்று வேப்பிலை போட்ட தண்ணீரில் தான் குளிக்க வேண்டும். குளிக்கையில் கொப்பளங்கள் எரியும். வாய் கசந்து வாந்தி வருவது போலிருக்கும்”[71] என்றும்,

‘நெருப்புமழை பெய்தபோது’ என்னும் சிறுகதையில் “அப்பாவின் நினைவு வருகிறது. அந்த ஊரில், மார்கழி மாதத்தில் பனி என்று ஜன்னல் கதவுகளுக்கு மேல் தார்பாலின் துண்டை திரைபோலத் தொங்கவிட்டிருப்பார். பனி உடம்புக்கு ஆகாதாம்”[72] என்றும் நனவோடை உத்தி இடம் பெற்றுள்ளது.

அகத்துறு தனிமொழி (Interior Monologue)

இவ்வுத்தியை நனவோடை முறையின் ஒரு பகுதி எனலாம். நாடகத்தில் வரும் தனிமொழி போலச் சிறுகதைகளில இது அமையும். இவ்வுத்தியை மனப்பேச்சு அல்லது தற்பேச்சு என்றும் கூறுவர்.

நனவோடை, அகத்துறு மொழி ஆகிய இரு திறன்களும் ஒன்றே எனக் கூறுவர். ஆனால், இரண்டுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. பின்னது, ஆசிரியர் இடையீடின்றி, ஒரு சிறுகதை மாந்தரின் நினைவோட்டத்தில் எழும் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் படைத்துக் காட்டுவதாகும். இவ்வுத்தியை கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதையாசிரியர்களும் சிறப்பாகக் கையாண்டுள்ளனர்.

'ஓடிப்போன பின்னும்' என்னும் சிறுகதையில், சிறுவயதில் ஊரை விட்டு ஓடிவந்தவன் ஊர்ப்பக்கம் செல்வதே கிடையாது. தனக்கென்று குடும்பம், மனைவி, குழந்தைகள் என்று வாழ்ந்து வருகிறான். ஒருநாள், அவன் தந்தை இறந்துவிட்டதாகத் தந்தி வருகிறது. இறப்பிற்குச் செல்லலாமா? வேண்டாமா? என்ற மனக்குழப்பத்தில்,

"நான் அவசியம் போக வேண்டுமா?

இந்த எண்ணம் மனதில் தோன்றிவிட்டது. வேறு வழியில்லை. "அடச் சீ சும்மா இரு" என்று அதைத் தவிர்த்து விட்டேனென்றால் பின்னால் வருத்தப்பட நேரிடும்"[73]

'கர்ப்பக்கிருஹம்' என்னும் சிறுகதையில் பக்தியுள்ள, ஆச்சாரமான தந்தை பூசை செய்யும் அம்மன் கோயிலில், மனச்சுத்தம் இல்லாத அவர் மகன் அம்மனுக்கு அலங்காரம் செய்ய வேண்டியச் சூழல் ஏற்படுகிறது. அவன் கடவுளைப் பக்திக் கண்டுகொண்டு பார்க்காததால் அச்சிலை அவனுக்கு உயிருள்ள ஒரு பெண் உருவமாகத் தெரிகிறது.

"என் நெஞ்சை என்னமோ வந்து அடைச்சிக்கறது. உடம்பெல்லாம் ஜிவ்வுன்னு ஏதோ பரவறது. மொட்டை மாடிலேருந்து, அவ்வளவு உயரத்துலேருந்து, எப்படி தைரியமா இவாத்து பாத்ரூமுக்குள்ளே குதிச்சேன்... இது எப்படி நேர்ந்தது? இத்தனை சமீபத்திலே இப்படி மேல எதுவுமில்லாம, சேப்பா கொழையக் கொழைய கொஞ்சம் கூடக் கூச்சமில்லாம ஒரு ஸ்திரி பதினாறு வயசுப் பிள்ளையை பக்கத்துல வச்சுண்டு நிப்பாளோ?"[74] என்று அகத்துறு தனிமொழி உத்தி பயின்று வந்திருப்பது இதற்குச் சான்றாகும்.

பின்னோக்கு (Flash Back)

சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளைக் கால வரன்முறைப்படி கூறாமல் கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளைப் பின்னர் கூறுவதாக அமைக்கும் திறனே பின்னோக்கு ஆகும். இவ்வகைச் சிறுகதைகள் இடையிலோ, முடிவிலோ தொடங்கி முதல் பகுதியைப் பின்னோக்கி உணர்த்துவதாக அமையும்.

இச்சொல் திரைப்படத்துறையிலிருந்து பெறப்பட்டது. நாடகம், புதினம், சிறுகதை, கவிதை ஆகியவற்றில் முடிந்தகால நிகழ்ச்சிகளையும் காட்டுவதாக அமைவதே இவ்வுத்தி முறையாகும். தற்காலப் புனைகதைகளில் இவ்வுத்தி பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

“ஆசிரியர் கூற்றிலோ சிறுகதைமாந்தர் கூற்றிலோ பின்னோக்கு கூறப்படலாம். மன உணர்வைக் காட்டும் போது நிகழ்விலிருந்து பின்னோக்கி மனம் ஓடும். அந்த ஓட்டத்தில் பழைய நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவது இத்திறன். இதனை தி.முருகரத்தினம் பின்பாய்ச்சல் என்பார்”.[75]

நீண்ட காலச் சிறுகதையை தொடக்கத்திலிருந்து சொல்லும்போது சிக்கல் மையத்தை எட்டக் காலதாமதம் ஆவதோடு, ஆர்வம் கெட்டு சிறுகதையின் கலை உருவமும் சிதையும். இச்சிதைவைத் தவிர்க்கவே பின்னோக்கு உத்தி பயன்படுகிறது.

கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைப்படைப்பாளிகள் தம் சிறுகதைகளில் பெரும்பாலும் ஆசிரியர் கூற்றாகவும், சிறுபான்மை கதைமாந்தர் கூற்றாகவும் பின்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் அமைத்துள்ள பின்னோக்குகள் கதைக்கருவிற்கு அரணாகிக் கூடுதல் தகவல்களைத் தருவதாக அமைந்துள்ளன.

‘ராத்திரிவண்டி’ என்னும் சிறுகதையில், புகைவண்டி நிலையத்தில் நிலைய அதிகாரியாகப் பணிபுரியும் சீவகப் பாண்டியனுக்கு, தனது புகைவண்டி நிலையத்திற்கு அப்பாவியாக வந்து சேரும் ஓவியன் ராமச்சந்திரனைப் பார்க்கும்போது, ஓடிப்போன தன் அப்பாவித்தம்பி ராசுவைப் போலத் தோன்றுகிறது. இரண்டு நாட்கள் தன் வீட்டில் ராமச்சந்திரனைத் தங்கவைத்து அனுப்பும் சீவகப்பாண்டியன் ராமச்சந்திரனின் செயல்பாடுகளைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் ராசுவைப் பற்றி அசைபோடுகிறார். ராசுவின் செயல்கள் இச்சிறுகதையில் பின்னோக்காக அமைந்துள்ளன.

“சித்திரக்காரன் தலையில் இருந்து தண்ணீர் சொட்ட, இருமிக் கொண்டு பாத்ரூமிலிருந்து வந்தான். வரான் பாரு… உரிச்ச கோழி மாதிரி… ராசுவும் இப்படித்தான். ராசு, என் கையிலே மசில்ஸ் பாத்தியாடா? எக்ஸர்ஸைஸ் பண்ணுடா… கொஞ்சம் உடம்பு போட்டா போலீஸ் உத்யோகத்துக்கு மனுப் போடலாம்… இல்லே டீக்கடைக்காரனுக்கு அசிஸ்டெண்டா டீ ஆத்திக்கிட்டு இருக்க வேண்டியதுதான்”[76] என்றும்,

‘வருகை’ என்னும் சிறுகதையில், திருமணமாகி புகுந்த வீட்டுக்குச் சென்ற பெண் தலைதீபாவளிக்கு அழைக்க அப்பா வருகிறார் என்று அம்மாவின் கடிதத்தைக் காண்கிறாள். அப்பாவின் வருகைக்காக வீட்டைச் சுத்தம் செய்யும்போது, திருமணத்திற்கு முன்பு நடந்த பெண் பார்க்கும் படல நாளை நினைத்துப் பார்க்கிறாள்.

“அந்தப் பெண் பார்க்கும் படலம். வீடு துப்புரவாகயிருக்கிறதாயென்று மடித்துக் கட்டிய வேஷ்டியோடு மேற்பார்வையிடும் அப்பா. கழுவிக் குளித்திருக்கிறது செந்நிறத்தரை. நிலைகளைப் புதிய பாசிமணிகள் திரையிட்டிருக்கின்றன. நாற்காலிகள் மனம் உறுத்துமாறு இடம் மாறியிருக்கின்றன”[77] என்றும் பின்னோக்கு உத்திமுறை இடம் பெற்றிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

கனவு உத்தி (Dream)

சிறுகதைகளில் கனவு நிகழ்ச்சியை அமைப்பதும் ஓர் உத்தி முறையாகும். திரைப்படங்களில் வரும் கனவுக் காட்சி படம் பார்ப்போருக்கு ஆர்வத்தைத் தூண்டுவது போல், சிறுகதைகளில் வரும் கனவு நிகழ்ச்சிகளும் படிப்போரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டவல்லன. முழுவதுமே கனவாக அமைந்த சிறுகதைகள் கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் இடம்பெறவில்லை.

உளநிலைப் பகுப்பாய்வாளர்கள் (Psycho Analysis) மனித மனம் மூன்று நிலைக்கு உட்பட்டதென்பர். அவை சுயஉணர்வுநிலை (Consicious State), உணர்வு கடந்த நிலை (Unconscious State), அடிஉணர்வு நிலை (Sub - Conscious State) என்பனவாகும். மனிதனின் எண்ணங்கள், உணர்வுகள், ஆசைகள் ஆகியனவற்றில் பல உணர்வுகள் நிறைவேறாத ஏக்கத்தில் அடி உணர்வுத் தளத்திற்குச் சென்று தங்கிவிடுகின்றன என்பது ஆஸ்திரிய நாட்டு உளவியல் பகுப்பாய்வின் தந்தையான சிக்மண்ட் பிராய்டு (Sigmund Fraiud) என்பவரின் கொள்கையாகும். அவற்றில் சில உறக்கம், மயக்கம் ஆகிய மனநிலைகளில் வெளிப்படுகின்றன. இவ்விரண்டு நிலைகளில் ஏற்படும் வெளிப்பாடுகளை இரண்டு சிறுகதைகளில் சிறப்பாகக் காட்டியுள்ளனர் கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள்.

‘நீலாயதாட்சி அம்மாள் : அறுபது வயது’ என்னும் சிறுகதையில்,

“இது மேலுலகமல்லவா?

விளக்காமலே கனவில் விளங்குகிறது.

பெற்றோரை அங்கு பார்க்கிறேன். “அப்பா! அம்மா! இப்போ நானும் செத்துப் போய்ட்டேன்” என்று தெரிவிக்கிறாள்.

“அப்பாவாவது அம்மாவாவது! எங்களுக்கு ஒரே குழந்தைதான். ஒரு பெண், நீலாயதாட்சி. நீ ஆம்புளையில்ல?”

அப்போதுதான் தெரிகிறது. முகத்திலிருந்து நீண்ட வெள்ளைத்தாடி தரையைத் தொட்டுக் கொண்டிருக்கிறது"[78] என்றும்,

'நுகம்' என்னும் சிறுகதையில், "வண்டியை இழுக்க முடியாது திணறிக் கொண்டிருந்தாள். பாதை முழுவதும் வேலிக்காத்தான் முட்கள், பாதத்தில் முள்குத்தி ரத்தம் பீறிட்டுக் கொண்டிருந்தது. எங்கும் பாதத்தின் ரத்தச் சுவடுகள். இதென்ன கழுத்தில்? பாம்பின் அருவருப்புடன் நுகத்தடியில் கறுப்புக் கயிறு இருக்கிக் கொண்டிருந்தது கழுத்தை. கடவுளே!... வண்டி முழுதும் பாரங்கள், பாரங்கள். சக்கரங்கள் சதுரங்களாகி நின்றன. பலங்கொண்ட மட்டும் இழுத்தாள். இயேசுவே!... வண்டி நகரவே மறுத்தது. கழுத்தில் வலி தாங்க முடியவில்லை. கத்தினாள். சப்த அதிர்வுகள் குரல்வளைக்குள்ளேயே அறுந்து தொங்கின. கயிறு இறுகிக் கொண்டே இருந்தது. இன்னும் இன்னும்...

விழிப்புத்தட்டியது தொண்டை மீது அழுத்திக் கொண்டிருந்த பைபிளை எடுத்து வைத்துவிட்டு எழுந்து அமர்ந்தாள்"[79] என்றும் சிறுகதையின் உச்சக் கட்டத்திற்குக் காரணமாக கனவு உத்தியை சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பின்னணி (Setting)

மனிதனின் உடை, உறைவிடம், ஊர், சூழ்நிலை ஆகிய அனைத்தின் அடிப்படையில்தான் அவன் வாழ்க்கை முழுமை பெறுகிறது. அவன் வாழும் சூழலிருந்து அவன் பிரிக்கப்பட முடியாதவன் ஆகிறான். எனவே சிறுகதையில் பின்னணியும் சூழலும் வருணிக்கப்படுவது தவிர்க்க இயலாத ஒன்றாகி விடுகின்றது. சிறுகதைத் திறனாய்வில் பின்னணி என்னும் சொல் கதை நிகழும் இடம், காலம், சூழல் ஆகிய மூன்றையும் குறிப்பதாகும். ஒரு சிறுகதை ஏதேனும் ஓர் இடத்தில் நிகழ்வதாயும், குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சார்ந்ததாயும் ஒரு சூழலில் அமைவதாயும் இருத்தல் வேண்டும்.

காலப் பின்னணி

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைகளில், 'மணிமேகலையின் கண்ணீர்', 'ஹம்பி' ஆகிய சிறுகதைகளில் மட்டும் காலப் பின்னணி அழுத்தமாகப் பதிவு செய்யப் பெற்றிருக்கின்றது. படைப்பாளிகள் மனிதர் அனைவரும் எக்காலத்தும் உணரத்தக்க பொதுவான உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்கே முதன்மை அளித்து உள்ளதால் காலப்பின்னணி இவர்களுடைய சிறுகதைகளில் அழுத்தம் பெறவில்லை எனக் கருதலாம்.

‘மணிமேகலையின் கண்ணீர்’ என்னும் சிறுகதை நாடகவடிவில் அமையப் பெற்றதாகும். கணவனுக்காக மதுரையை எரித்த காவிய நாயகி கண்ணகியும், தன்னை அவமானப்படுத்திய துரியோதனன், துச்சாதனன் இரத்தத்தைக் கூந்தலில் பூசிய திரௌபதியும், உலக உயிர்களுக்கு உண்டி கொடுத்து உயிர்காத்த மணிமேகலையும் இச்சிறுகதையில் பாத்திரங்களாக இடம்பெறுகின்றனர். இச்சிறுகதையில் ‘காவிய காலம்’ காலப்பின்னணியாக காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘ஹம்பி’ என்னும் சிறுகதையில் விஜயநகரப் பேரரசின் பெருமையைப் பறைசாற்றிய ஹம்பியின் சிதைந்த நிலையைக் கூறும்வகையில் ‘விஜயநகரப் பேரரசின்’ காலப் பின்னணியை நம் கண்முன் கொண்டுவந்து காட்டுவதுபோல் சிறுகதையைப் படைத்துக் காட்டியுள்ளார் ஜெயமோகன்.

“எனக்கு முன்னால் சின்னாபின்னமாகக் கிடந்தது ஹம்பியின் இறந்தகாலம். கண் எட்டும் தூரம் வரை இடிந்த கோட்டைகள். உடைந்துபோன ஸ்தூபிகள், சிதிலமாகக் கிடக்கும் கோயில்கள், பிரமாண்டமான கோபுரங்களின் இடிபாடுகள்”[80] என்னும் வருணனைப் பகுதியால் இச்சிறுகதை விஜயநகரப் பேரரசு காலத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டிருப்பதை அறிய முடிகின்றது.

இடப்பின்னணி

ஒரு படைப்பாளன் தனக்குத் தெரியாத இடங்களையும், ஊர்களையும் தம் சிறுகதைகளில் காட்டமுயன்றால் அப்படைப்பு இயற்கைத் தன்மையை இழந்து நிற்கும் என்பதால் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் தம் சிறுகதைகளில் நிகழ்ச்சிகளுக்கே முதலிடம் தருவதோடு, தமக்கு நன்கு அறிமுகமான இடங்களையும் ஊர்களையுமே தம் சிறுகதைகள் நிகழும் இடங்களாகக் கையாண்டுள்ளனர்.

சென்னை, சென்னை கடற்கரை, ரங்கநாதன் தெரு, பல்லாவரம், வேடந்தாங்கல், மதுரை, தென்காசி, கோயம்புத்தூர், ஹைதராபாத், திருப்பதி, ஹம்பி நகரம், டில்லி, பஞ்சாப், ஹில்லாங், மிஜோராம், காஷ்மீர் போன்ற நகரங்களையும், கலிபோர்னியா (அமெரிக்கா), இலங்கை போன்ற வெளிநாடுகளையும் இடப்பின்னணிக் களமாகக் கொண்ட கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் வழிமறிச்சான்குடி, பனையங்குளம், மயூரம்பட்டி போன்ற பல கிராமங்களையும் பசுமை நிறைந்த தோட்டம், வயல், ஆறு, நதி, சர்ச், ரயில்வே ஸ்டேஷன், கோயில்கள், மார்க்கெட், டீக்கடை, பள்ளிக்கூடம், ஹாஸ்பிடல், அலுவலகம், தொழிற்சாலை போன்ற இடங்களையும் பின்னணிகளாகக் கொண்டு தம் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளனர்.

‘இழைகள்’ என்னும் சிறுகதையில், “வயல்களின் நடுநடுவே முளைத்திருந்த எலக்டரிக் கம்பங்களிலிருந்து ஆந்தைகளும், கருங்குருவிகளும் சத்தமிட்டுக் கொண்டிருந்தன. மருதமரங்கள் அடர்ந்த கரையும், சிமெண்ட் பூசினமாதிரியிருந்த நீர்ப்பரப்பும், வண்டுகளின் இரைச்சலும், தவளைச் சத்தமும், இருளின் துவக்கம் வரை நீண்டிருந்த குளத்தின் பரப்பும் அவனுக்குள் சந்தோஷத்தை உண்டுபண்ணியது”[81] என இடப்பின்னணி (வயல்) தெளிவாகக் காட்டப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சூழலமைவு (Surrounding)

கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் சிறுகதை நிகழ்ச்சிகளுக்கும் மனித உணர்ச்சிகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதால் பல சிறுகதைகளில் கதைமாந்தர்கள் வாழும் சூழலை முக்கியப் பின்னணிகளாக அமைத்துள்ளனர்.

‘மறுபடியும் ஒரு கொலை’ என்னும் சிறுகதையில் ரோட்ரிக்ஸ் ஒரு பேருந்து பயணத்தின் போது, “வழியிலுள்ள காடுகளின் கருமையை சிறிதுநேரம் வெறித்துப் பார்த்தபடி இருந்தேன். நன்றாக சாய்ந்து உட்கார்ந்து தலை நிமிர்கையில், உயரே நட்சத்திரங்கள் கண் சிமிட்டிக் கொண்டிருந்தன. எனக்குத் தெரிந்த நட்சத்திர சேர்க்கைக்கான ஒன்றோ இரண்டோ கண்டுபிடிக்க முற்பட்டேன். கணக்கில்லா நட்சத்திரங்கள் கண்ணில் தென்பட்டன”[82] எனக் கண்ட காட்சிகள் சிறுகதைப்போக்கில் சூழலமைவாக இடம்பெற்றிருப்பது இதற்குத்தக்க சான்றாகும்.

கருத்தமைவு

மனிதர்கள் பலவிதம் என்றாலும் அவர்களது சிந்தனைகள் பலருக்கும் ஒன்றுபட்டு நிற்கின்றன. சிறுகதைகளிலும் அதே போன்று ஒத்த கருத்துக்கள் அமைந்துவிடுவது இயற்கை. அதன்வழி ஆய்வுக்குட்பட்ட ‘கணையாழி களஞ்சியச் சிறுகதைகளிலும்’ கருத்துக்களால் ஒன்றுபட்டக் கருத்தமைவுச் சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

திருமணமான பெண்கள் நிலை

பிறந்த வீட்டில் பெற்றோரின் அரவணைப்போடும் பாதுகாப்போடும் மகிழ்ச்சியாகவும் இன்பமாகவும் வாழ்கின்ற பெண்கள் புகுந்த வீட்டில் வாய்மூடி ஊமைகளாக இருக்க வேண்டிய சூழலுக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். இக்கருத்தினைக் கூறும் வகையில் விசாலம் எழுதிய ‘அடிமைகள்’ என்னும் சிறுகதையும், உமாமகேஸ்வரி எழுதிய ‘வருகை’ என்னும் சிறுகதையும் ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

கோயில்பூசாரிகளின் வாழ்க்கை

கோயில்களில் பக்தர்களின் கண்களுக்குத் தெரியும் இன்னொரு தெய்வமாகத் தோன்றுபவர்கள் கோயிலில் பூசை செய்யும் குருக்கள். அவர்களின் புனித வாழ்க்கை பக்தர்களுக்கு அவர்கள் மீது மரியாதையையும், அன்பையும் ஏற்படுத்துகின்றன. அத்தகைய பூசாரிகளின் வாழ்க்கையைக் கூறும் வகையில் அனாமிகா எழுதிய 'குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்' என்னும் சிறுகதையும், ராமானுஜம் எழுதிய 'வேர்கள்' என்னும் சிறுகதையும், எஸ்.எம்.ஏ.ராம் எழுதிய 'கர்ப்பக்கிருஹம்' என்னும் சிறுகதையும் கருத்தமைவால் ஒத்துப் போகின்றதை அறியமுடிகிறது.

கிருத்துவ மக்களின் வாழ்க்கை

கிருத்துவ மக்கள் தமது புனித நூலான பைபிளின் வாசகங்களுக்கு அடங்கித் தமக்கென ஒரு வாழ்க்கை முறையைப் பின்பற்றி வருகின்றனர் என்பதை, கிருத்துவர்களின் வாழ்க்கை நிலையைக் கூறும், அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம் எழுதிய 'தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும் ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்...' மற்றும் 'நுகம்' ஆகிய சிறுகதைகளில் கருத்தமைவுகள் அமையப் பெற்றுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

எழுத்தாளர்கள் நிலை

இன்றைய எழுத்துலகில் பணத்திற்காகவும் புகழுக்காகவும் தரமில்லாத படைப்புகளை உருவாக்கும் எழுத்தாளர்கள் பலர். அவர்கள் மத்தியில் தமது குடும்ப நலனை விடச் சமூக நலனைக் கருதும் தரமான எழுத்தாளர்களும் உள்ளனர். அத்தகைய எழுத்தாளர்களின் வாழ்க்கையைக் கூறும் வகையில் திலகவதி எழுதிய 'நமக்குத் தொழில்' எனும் சிறுகதையும், வி.சி.ராஜேந்திரன் எழுதிய 'பரிசோதனை' என்னும் சிறுகதையும் கருத்தமைவால் ஒத்துப் போகின்றதை அறியமுடிகிறது.

இலங்கைத் தமிழரின் வாழ்வு

இலங்கையில் இன்றும் தொடர்ந்து வரும் அவலம் இனப்பாகுபாடு. அந்த இனப்பாகுபாட்டினை கணையாழி களஞ்சியம் இதழின் இரு சிறுகதைகள் கூறும் விதத்தில் ஒத்த கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன.

எஸ்.எல்.எம். ஹனிபா (இலங்கை) எழுதிய 'மருத்துவம்' என்ற சிறுகதையும், மாத்தளை சோமு எழுதிய 'எல்லைதாண்டா அகதிகள்' என்ற சிறுகதையும் இக்கருத்தமைவுக்குச் சான்றுகளாக விளங்குகின்றன.

தொகுப்புரை

தொடக்கம், முடிவு, தலைப்பு, நோக்குநிலை, பின்னணி, கருத்தமைவு ஆகிய உத்திகள் இவர்களது சிறுகதைகளில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன.

கணையாழி களஞ்சியம் இதழ்ச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் உரையாடல் தொடக்கம், வருணனைத் தொடக்கம், அறிமுகத் தொடக்கம், நேரடித் தொடக்கம், கூற்றுமுறைத் தொடக்கம், ஆர்வநிலைத் தொடக்கம், முன்னுரைத் தொடக்கம் எனப் பலவகைகளில் சிறுகதைகளின் தொடக்கங்களைச் சிறப்பாக அமைத்துள்ளனர். உரையாடல் தொடக்கங்கள் சிறுபான்மையே இடம்பெற்றுள்ளன.

கதைகள் படிப்பவர் உள்ளத்தில் பல்வேறு சிந்தனைகளையும், உணர்வுகளையும் எழுப்பி சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளன சிறுகதை முடிவுகள். அம்முடிவுகள் மாந்தர் கூற்று முடிவு, மாந்தரின் உணர்ச்சி மிக்க முடிவு, உரையாடல் முடிவு, வாசகர்களின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு, ஆசிரியர் கூற்று முடிவு, துன்பியல் முடிவு, எதிர்பாராத முடிவு, தொடக்கமே முடிவாக அமைதல், அஃறிணை உயிர்கள் முடிவைக் கூறுதல் முடிவு ஆகிய நிலைகளில் முடிவுகள் அமைந்துள்ளன. ஒருசில உரையாடல் முடிவுகள் சிறுகதைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒரு சில சிறுகதைகளில் தொடக்கம், முடிவு இரண்டும் ஒன்றுபோலவும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையது போலவும் அமைந்துள்ளன.

சிறுகதைத் தலைப்புகள் படிப்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. சிறுகதைமாந்தர் பெயரில் அமைந்த தலைப்பு, வினாத்தலைப்பு, நீண்ட தலைப்பு, உருவகத் தலைப்பு, நிகழ்ச்சித் தலைப்பு என்ற நிலைகளில் தலைப்புகளை அமைத்துள்ளார்கள்.

"ஒரு கலைஞன் தன் எண்ணங்களை எப்படி வெளியிடுகிறோம் என்பதிலேயே முதன்மையான ஆர்வம் காட்ட வேண்டும். வெளியிடும் பொருளைப் பற்றிய ஆர்வம் முதன்மையானதன்று. உத்திகளைக் கையாள்வதில் பேரார்வமும் வடிவத்தைச் சமைப்பதில் பெருங்காதலும் அவனுக்கு இருக்க வேண்டும். இதிலிருந்து இலக்கியப் படைப்புக்களின் உள்ளடக்கப் பொருள்களைவிட, அவற்றை வெளிப்படுத்தும் முறையும் வடிவமுமே முக்கியம் என்பதை அறியமுடிகின்றது.

சிறுகதை மாந்தரின் உணர்ச்சிமிக்க கூற்றோடு முடிவனவாகவும், கதைமாந்தர் இருவரிடையே நிகழும் உரையாடலோடு முடிவனவாகவும் அமைவதுண்டு. இத்தகைய சிறுகதைகள் கருப்பொருளிற்கு அழுத்தம் தந்து படிப்பவரின் சிந்தனைகளைத் தூண்டுவனவாக இருக்கும்.

சிறுகதைகள் பலதரப்பட்ட முடிவுகளைக் கொண்டிருப்பினும், வாசகர்களது எண்ணத்தைப் பன்முக நோக்கில் தூண்டும் முடிவுகளைக் கொண்டிருப்பவையே சிறப்புடையதாகும்.

சிறுகதை வாசிக்கும் வாசகர் இதுதான் முடிவாக இருக்கும் என்ற மனநிலையில் வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, வாசகர் எதிர்பாராத முடிவை ஆசிரியர்கள் அமைப்பது உண்டு. இது எதிர்பாராத முடிவு எனப்படுகிறது. கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளிலும் வாசகர் எதிர்பாராத வகையில் முடிவுகள் அமைந்துள்ளதையும் காணமுடிகிறது.

சிறுகதையின் ஓட்டத்தை அதிகரிப்பவை நோக்குநிலை உத்தியே. அத்தகைய நோக்கு நிலையானது தன்மைக்கூற்று, படர்க்கைக்கூற்று, மடல்வழிக்கூற்று, உரையாடல் உத்தியில் மொழிநடை (வட்டார மற்றும் ஆங்கில நடைகள்), நனவோடை உத்தி, அகத்துறு தனிமொழி அல்லது அகநோக்குத் தன்னுரை, பின்னோக்கு உத்தி, கனவு உத்தி போன்ற நிலைகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

படிப்போரின் உணர்வு, கதாப்பாத்திரத்தின் மனநிலை, சிறுகதையின் விளைவு, கதையின் பொதுநோக்கத்திற்கான சூழல் ஆகியவை காலப்பின்னணி, இடப்பின்னணி, சூழல் ஆகிய தலைப்புகளின் கீழ் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒவ்வொரு கதை ஆசிரியரின் மனநிலையும் ஏதோ ஒரு வகையில் மற்றொரு ஆசிரியரின் மனக்கருத்தை ஒத்துள்ளது என்பதைக் கருத்தமைவு வாயிலாகக் காணமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. கா.சிவத்தம்பி, (எ.மே) தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ப.40.
2. மேலது, ப.62.
3. சி.சு.செல்லப்பா, தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம், ப.20.
4. மேலது, ப.61.
5. இரா.பாலசுப்ரமணியன், நாவல் கலையியல், ப.22.
6. இரா.தண்டாயுதம், தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முன்னோடிகள், ப.47.
7. புன்னியாமீன், 'அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்', டிசம்பர் 1986, ப.48.
8. ஸ்ரீகாந்த், 'மறுபடியும் ஒரு கொலை', ஜூன் 1987, ப.207.
9. பாவண்ணன், 'துரோகம்', ஏப்ரல் 1991, ப.453.
10. ஸுஜாதா விஜயராகவன், 'பட்டஞ்சுட்டி', நவம்பர் 1989, ப.316.
11. வசந்தா சூர்யா, 'மீட்சி', ஆகஸ்டு 1988, ப.149.
12. பி.முருகேசன், 'சாடைப்பேச்சு', டிசம்பர் 1989, ப.329.
13. சுப்ரபாரதி மணியன், 'கோடை', ஜூன் 1987, ப.74.
14. தி.சு.இளஞ்செழியன், 'நெருப்புமழை பெய்தபோது', நவம்பர் 1987, ப.122.
15. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'வழிமறிச்சான்குடி', செப்டம்பர் 1989, ப.258.
16. களந்தை பீர்முகம்மது, 'வலைஞர்', செப்டம்பர் 1991, ப.482.
17. கீதாநாதன், 'வழிகாட்டிகள்', ஜூலை 1991, ப.468.
18. நகுலன், 'ஓர் எட்டுவயதுப் பெண்குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்', நவம்பர் 1992, ப.595.
19. கொற்றவை, 'மன்னவன் கோல் நோக்கி', டிசம்பர் 1992, ப.604.
20. காவேரி, 'பதிமூன்றுக்குப் பிறகு', ஆகஸ்டு 1987, ப.107.
21. ஆ.மாதவன், '645-ரூபாயின் துக்கம்', ஆகஸ்டு 1989, ப.233.
22. வி.சி.ராஜேந்திரன், 'பரிசோதனை', பிப்ரவரி 1989, ப.183.

23. மதுமிதா, ‘அது’, மே 1989, ப.201

24. சு.கணபதி, ‘தீ’, நவம்பர் 1990, ப.425.

25. ஜனகன், ‘சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி!’ ஜூலை 1989, ப.217.

26. புன்னியாமீன், ‘அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்’, டிசம்பர் 1986, ப.58.

27. விட்டல்ராவ், ‘14 காரட் தங்க நிப்’, நவம்பர் 1986, ப.47.

28. தி.சு. இளஞ்செழியன், ‘நெருப்புமழை பெய்தபோது’, நவம்பர் 1987, ப.130.

29. ஸ்ரீகாந்த், ‘செத்த வீட்டில் வைத்து’, பிப்ரவரி 1988, ப.144.

30. அரங்க.சுந்தரராஜன், ‘சவாரி’, அக்டோபர் 1988, ப.169.

31. வி.சி.ராஜேந்திரன், ‘பரிசோதனை’, பிப்ரவரி 1989, ப.190.

32. பனசை கண்ணபிரான், ‘அந்த மூன்று நாட்கள்’, செப்டம்பர் 1989, ப.257.

33. சுப்ரபாரதிமணியன், ‘கோடை’, ஜூன் 1987, ப.84.

34. ஜெயமோகன், ‘நதி’, பிப்ரவரி 1987, ப.69.

35. தி.சுதாகர், ‘கீரைக்கட்டு’, அக்டோபர் 1989, ப.279.

36. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, ‘அந்தக்கோடு’, மே 1990, ப.357.

37. உமாமகேஸ்வரி, ‘வருகை’, ஜனவரி 1993, ப.614.

38. திலகவதி, ‘நமக்குத் தொழில்’, ஏப்ரல் 1990, ப.347.

39. பாவண்ணன், ‘துரோகம்’, ஏப்ரல் 1991, ப.461.

40. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், ‘நுகம்’, அக்டோபர் 1992, ப.594.

41. சு.கணபதி, ‘தீ’, நவம்பர் 1990, ப.425

42. நகுலன், ‘ஓர் எட்டு வயதுப் பெண் குழந்தையும் நவீன மலையாளக் கவிதையும்’, நவம்பர் 1992, ப.595.

43. ராமானுஜம், ‘வேர்கள்’, செப்டம்பர் 1989, ப.274.

44. எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், ‘வேறு பகல்’, செப்டம்பர் 1990, ப.402.

45. ச.முருகானந்தம், ‘களபலி’, மே 1992, ப.518.

46. செல்வன்ஜி, 'பிளாட்பார மனிதர்கள்', அக்டோபர் 1986, ப.33

47. சு.வி.ரா.,'ஜெரகண்டி!', அக்டோபர் 1986,ப.38.

48. விட்டல்ராவ், '14 காரட் தங்க நிப்', நவம்பர் 1986, பக்46, 47.

49. ம.ந.ராமசாமி, 'கர்மயோகம்', ஆகஸ்டு 1987, ப.102.

50. ரிஷபன், 'கூடு', டிசம்பர் 1988, ப.173.

51. இரா.முருகன், 'ராத்திரிவண்டி', ஜூன் 1992, ப.547.

52. ராமானுஜம், 'வேர்கள்', செப்டம்பர் 1989, ப.267.

53. க்ருஷாங்கினி, 'படம்', அக்டோபர் 1990, ப.413.

54. திலகவதி, 'நமக்குத்தொழில்', ஏப்ரல் 1990, ப.343.

55. மேலது, ப.347.

56. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், 'நுகம்', அக்டோபர் 1992, ப.582.

57. உமாமகேஸ்வரி, 'வருகை', ஜனவரி 1993, ப.61.

58. ஜெ.என். ஜெகந்நாதன், 'இழைகள்', டிசம்பர் 1991, பக். 498, 499.

59. பனசை கண்ணபிரான், 'அந்த மூன்று நாட்கள்', செப்டம்பர் 1989, ப.252.

60. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'வழிமறிச்சான்குடி', செப்டம்பர் 1989, ப.260.

61. ஜெ.என்.ஜெகந்நாதன், 'இழைகள்', டிசம்பர் 1991, ப.490.

62. இரா.முருகன், 'கொடி', மே 1992, ப.521.

63. சு.வி.ரா., 'ஜெரகண்டி!' அக்டோபர் 1986, ப.36.

64. புன்னியாமீன், 'அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்', டிசம்பர் 1986, ப.48.

65. மேலது, ப.57.

66. மேலது, பக். 55, 56.

67. மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி, 'அந்தக்கோடு', மே 1990, ப.354.

68. ஆதவன், 'இரண்டு பையன்கள்', ஆகஸ்டு 1987, ப.95.

69. ஸ்ரீகாந்த், 'மறுபடியும் ஒரு கொலை', ஜூன் 1989, ப.216.

70. தி.முருகரத்தினம், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை, ப.128.

71. சுப்ரபாரதிமணியன், ‘கோடை’, ஜூன் 1987, ப.76.

72. தி.சு.இளஞ்செழியன், ‘நெருப்புமழை பெய்தபோது’, நவம்பர் 1987, ப.123.

73. கு.முரளி, ‘ஓடிப்போன பின்னும்’, பிப்ரவரி 1987, ப.60.

74. எஸ்.எம்.ஏ.ராம், ‘கர்ப்பக்கிருஹம்’, அக்டோபர் 1989, ப.304.

75. தி.முருகரத்தினம், புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக் கலை, ப.163.

76. இரா.முருகன், ‘ராத்திரிவண்டி’, ஜூன் 1992, ப.536.

77. உமாமகேஸ்வரி, ‘வருகை’, ஜனவரி 1993, ப.610.

78. ஆர்.சூடாமணி, ‘நீலாயதாட்சி அம்மாள்:அறுபது வயது’, ஆகஸ்டு 1986, ப.19.

79. அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம், ‘நுகம்’, அக்டோபர் 1992, ப.587.

80. ஜெயமோகன், ‘ஹம்பி’, ஜூலை 1987, 85

81. ஜெ.என்.ஜெகந்நாதன், ‘இழைகள்’, டிசம்பர் 1991, ப.492

82. ஸ்ரீகாந்த், ‘மறுபடியும் ஒரு கொலை’, ஜூன் 1989, ப.210.

முடிவுரை

'கணையாழி களஞ்சியம் சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் நெறி, கட்டமைப்பு, கருத்தமைவு ஆய்வு' என்னும் தலைப்பில் இந்த ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. கணையாழி களஞ்சியத்தின் (1985-1995) மூன்றாம் தொகுதியில் உள்ள 70 சிறுகதைகள் மட்டும் ஆய்வுப்பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கணையாழி இதழின் அறிமுகம், பெண்களின் வாழ்வியல் நெறிகள், சமுதாயச் சிக்கல்கள், பாத்திரப்படைப்பு, உத்திகள் ஆகிய தலைப்புகளின் கீழ் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. கண்டறிந்த கருத்துக்கள் ஆய்வு முடிவுகளாகக் கீழே எடுத்துக் கூறப்படுகின்றன.

கிறித்துவப் பாதிரிமார்களின் சமயப் பணியும் ஆங்கில வணிகர்களின் வியாபார நோக்கமும் தமிழ் இதழ்கள் வளர்ச்சி பெற உதவின. அரசியல் இதழ்கள், இலக்கிய இதழ்கள் எனப் படிப்படியாக இதழ்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. 1812 ஆம் ஆண்டு தமிழில் வெளிவந்த முதல் மாத இதழ் 'மாசத் தினசரிதை' ஆகும். அதைத் தொடர்ந்து ஜனவிநோதினி, விவேக சிந்தாமணி, வித்யாபானு, லோகமித்ரன், செந்தமிழ், கலைமகள், மணிக்கொடி முதலிய இதழ்கள் வெளிவந்தன.

கலைமகள் இதழுக்கு இணையாக 1965 ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்டு 15ஆம் நாள் தூய தமிழ்ப்பெயரைத் தாங்கி வந்த இதழ் 'கணையாழி'. கணையாழியின் முப்பது ஆண்டு காலப்படைப்புகள் தொகுக்கப் பெற்று 'கணையாழி களஞ்சியம்' என்னும் தலைப்பில் மூன்று தொகுதிகளாகக் கலைஞன் பதிப்பகத்தாரால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. தசரா அறக்கட்டளை கணையாழியின் ஓர் ஆண்டு இதழ்களைத் தொகுத்து ஆண்டுத் தொகுப்பாக வெளியிட்டுள்ளது. இன்னும் தன் வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்தும் வகையில் கணையாழிச் செய்திகள் www.ambalam.com மற்றும் www.kanaiyazhi.com என்ற இணையதளங்களில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கிறது.

கணையாழி புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும் புதுமை எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளையும் வெளியிட்டு வருகின்றது. இலக்கியப் படைப்பின் தரத்தை அறிந்துணர்ந்து வெளியிட்டும் வருகின்றது. இலக்கியப் பணியில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட கணையாழி தொடர்ந்து மொழிப்பணியும் இலக்கியப் பணியும் ஆற்றிக் கொண்டிருக்கின்றது எனலாம். ஆயினும் 'கணையாழி' இதழின் தனித்தன்மையையும், தமிழ்ச் சிறுகதைகளின்

வளர்ச்சிப் போக்குகளையும் வெளிப்படுத்துவது அவ்விதழின் சிறுகதைப் படைப்புக்களே ஆகும். ஆய்வுக்குட்பட்ட கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளின் வகைப்பாடு, கதைக்கரு, கதைப்பின்னல், கட்டமைப்பு ஆகியன எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மற்றவர்களுக்குத் துன்பம் வந்தாலும், தன் வீட்டிலேயே துன்பம் வந்தாலும் தனக்கு ஏற்பட்டதுபோல் துடிக்கும் தாயுள்ளம், தாயின் கருவறை இறைவன் தங்கியிருக்கும் ஆலயம் என்பதை நிறுவுவதாகச் சில சிறுகதைகள் அமைந்துள்ளன. பெண்கள், விடுதலை கிடைத்தும்அடிமைகளாக வாழ்ந்து வருகின்றதைச் சிறுகதைகள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளன. ஆண், பெண் நட்பு என்பது பிறர் ஐயப்படாத நிலை வரும்வரை புனிதமானது. திருமணம் வசதியற்ற வாழ்க்கை உடையவர்களுக்கு வெறும் கனவாகவே உள்ளது. ஆணினால் நிராகரிக்கப்பட்டு வாழும் ஒவ்வொரு பெண்ணிற்கும் மூன்றாவது கையாகிய தன்னம்பிக்கை வேண்டும் என்று வலியுறுத்துவதோடு, மனிதனின் குறிக்கோளும், இலட்சியமும் நிறைவேறத் தன்னம்பிக்கை அவசியம் என்பதும் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பண்பாட்டின் பெயரால் குடும்பத் தளத்தில் பெண்கள் ஒதுக்கப்படுவதும், பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பெண்களை வழிநடத்திச் செல்லும் பண்பாட்டு ஆதிக்கத்தை எடுத்துக்காட்டும் சிறுகதைகள் அதை மாற்றுவதற்கான வழிமுறைகளையும் தீர்வுகளாகச் சித்திரிக்கின்றன. பெண்களின் பிரச்சினைகளைப் படைத்துக் காட்டி அவற்றைத் துணிவுடன் எதிர்த்து விழிப்புணர்வு பெறவேண்டும் என்பதையும் சிறுகதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

இலக்கியம் வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கு மட்டும் பயன்படக் கூடியதன்று. அதற்கப்பாற்பட்ட நோக்குகளும், இலக்குகளும் அதற்கு உண்டு. சமூகத்திற்குத் தேவையான கருத்துக்களையும் செய்திகளையும் சுவையுடன் வெளிப்படுத்தும் கருவியே இலக்கியமாகும். இந்த அடிப்படையைப் புரிந்து கொள்ளும் படைப்பாளர்கள் மனிதனையும் மனிதவாழ்வையும், மனித சமூகத்தையும் சமூகக் கோட்பாடுகளையும், சமூகப் போராட்டங்களையும் சமூகச் சிக்கல்களையும் தங்கள் படைப்புக்களில் வடித்துக் காட்டுகின்றனர் என்பதைக் காணமுடிகின்றது.

கற்பு என்பது பல நூற்றாண்டுகளாகத் தொன்றுதொட்டு வருவது ஆகும். எத்தனை விஞ்ஞான வளர்ச்சி ஏற்பட்டாலும் பெண்களுக்கு மட்டும்தான் கற்பு என்று ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் வலியுறுத்தப்படுகிறது. ஆண்களுக்கும் கற்பு வேண்டும் என்று எவரும் சொல்வதில்லை. அன்று ராமன் சீதையைப் பார்த்துக்

கற்பு நெறியைச் சோதிப்பதற்காக 'தீ குளிக்க வேண்டும்' என்று சொன்னான். கௌதம முனிவர் அகலிகையைக் கற்பு இழந்துவிட்டதாகச் சாபம் கொடுக்கிறார். எனவே காலங்காலமாக பெண்களுக்கு மட்டுமே கற்பு நெறி வலியுறுத்தப்பட்டு வருகிறது.

பண்பாடு ஆண் மேலாதிக்கத்தால் கட்டப்பட்டது எனப் பெண்ணியவாதிகள் கருத்துரைக்கின்றனர். சமுதாயம், எல்லாநிலைகளிலும் ஆணையும், பெண்ணையும் வேறுபடுத்திக் காண்கிறது. குடும்பம் மற்றும் சமூகத்தளங்களில் இவ்வேறுபாடு நிலைப்படுத்தப்படுவதைப் பெண்களின் வாழ்வியல் நெறிகள் என்னும் தலைப்பின் கீழ், தாய்மை உணர்வு, கற்புச் சோதனை, முதிர்கன்னியின் துயரம், குடும்பம், போராட்ட உணர்வு, மனிதநேயம், பண்பாட்டுச் சிக்கல் முதலியனவற்றைக் காண முடிகிறது.

திருமணமாகாதப் பெண்களை ஆண் சமூகம் கொடிய பார்வையுடன் பார்க்கிறது. வசதியான வாழ்க்கை உடையவர்களுக்கு மட்டுமே திருமணம் என்பது சொர்க்கமாக அமைகிறது. ஏழ்மை நிலையில் உள்ள நடுத்தர குடும்பத்துப் பெண்களுக்கு அது ஒரு கனவாகவே அமைகிறது என்பதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. கணவனின் வருவாய்க்கேற்ப சிக்கனமாகக் குடும்பம் நடத்துபவள் பெண். தனது சுயதேவைகளைக் குறைத்துக் கொண்டு தனது கணவன், குழந்தைகளுக்காக அவள் வாழ்கிறாள். அதேவேளையில் குடும்பத்தில் பிரச்சினைகள் ஏற்படும்போது முழுப்பழியும் பெண்களையே வந்து சேர்கிறது. அதனை எதிர்த்துப் போராட வேண்டியவளாகப் பெண் மட்டுமே செயல்படுகிறாள் என்பதை உணர்த்துகின்றது.

வீரம், தன்னலமின்மை, கற்பு, நீதி, நட்பு என்பன வாழ்வுக்குரிய தலைச்சிறந்த மக்கட்பண்புகள் ஆகும். பண்பு குடும்பச் சூழலில் அன்பாகவும், பாசமாகவும் செயலாற்றுகிறது. சமுதாய வாழ்வில் நேசமாகவும், நேர்மையாகவும் ஒப்புரவாகவும் படர்கிறது. கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகளில் வரும் கதைமாந்தர்கள் இத்தகு பண்பாட்டு வழியினராகக் காணப்படுகின்றனர்.

சிறுகதை மாந்தர்களின் பண்புநலனே சிறுகதைக்குப் பெரும்பாலும் உயிரளித்து உயரிய மானிட உணர்ச்சிகளைத் தட்டி எழுப்பும் என்பது அறியப்படுகிறது. சிறுகதைகளில் பண்பாட்டு மரபினைப் போற்றுபவராக வாழும் உறுப்பினர்களில் ஆடவரும் உண்டு, மகளிரும் உண்டு. ஆடவரினும் மகளிரே சமூகப் பண்பாட்டின் தூண்களாக விளங்குகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மதத்தால் சாதிக்க முடியாததை மனிதநேயத்தால் சாதிக்க முடியும். பிறருக்கு உதவி செய்யும் மனப்பக்குவம், அடித்தட்டு மக்களுக்காக இரக்கம், பிறருக்காக வாழ்தல், மனம் திருந்துதல், அஃறிணை உயிர்கள் மீது பாசம் காட்டுதல், இரக்கமற்ற மனித மிருகங்கள், நாட்டுப்பற்று, நண்பனுக்காக இரகசியம் காத்தல், சமுதாயத்தின் மீது அக்கறை கொள்ளல் போன்றவற்றைச் சிறுகதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

குடும்ப உறவற்ற அனாதைகள், தன்மானம் என்னும் போலியான வேலிக்குள் புதைந்து தன்னையே ஏமாற்றிக் கொள்ளுதல், முன்பின் அறிமுகமாகாத ஒருவரின் வருகை அன்றாட வாழ்வை மாற்றுதல், மரணத்தின் விளிம்பில் நண்பனின் ஆதரவு, 'தான்' என்ற அகந்தை அகலுதல், இருப்பதை விட்டுவிட்டுப் பறப்பதற்கு ஆசைப்படுதல் போன்ற செயல்களில் தனிமனிதச்சிக்கல் கணையாழிச் சிறுகதைகளில் தோன்றுவதைக் காணலாம்.

குடும்பப்பாசம் திருந்தி வாழச் சந்தர்ப்பம் வழங்குதல், பெற்றோருக்காகத் திருந்தி வாழ்தல், வறுமையிலும் குடும்பத்தைக் காக்கும் பொறுப்பான மனைவி, கணவன், மனைவி விட்டுக் கொடுத்து வாழ்தல் ஆகியன இல்லறம் சிறக்க வழிவகை செய்கின்றன. வறுமைநிலை, ஏழ்மையும் அறப்போராட்டமும், நாட்டிற்கும், வீட்டிற்கும், நண்பனுக்கும் துரோகம் இழைத்தல், தனிமனிதனின் ஏமாளித்தனம், நண்பனுக்காக இரக்கம் கொள்ளுதல், ஆணவத்தை நீக்குதல் போன்ற அடிக்கருத்துக்களையும் சிறுகதைகள் காட்டுகின்றன.

முன்னோரின் வழிகாட்டுதல்களை அறியாமல், பழமையைப் போற்றாமல், பொறுப்பின்றி வாழும் இளைய தலைமுறையினரின் போக்கு, இளையோரால் புறக்கணிக்கப்படும் முதியோர், பெற்றோர் பெருமையை உணர்ந்து மனம் திருந்துதல், தன் பிள்ளைகள் மீதே நம்பிக்கை வைக்காத பெற்றோர், அனைத்துக் குறைகளையும் பிள்ளைகள் மீதே சுமத்தும் பெற்றோர் என்னும் நிலைகளில் குடும்ப உறவைச் சிதைக்காமல் சமூகத்தை அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் என்ற கருத்தாக்கங்களைச் சிறுகதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

கணையாழி இதழ்ச் சிறுகதைகள் நாம் வாழும் காலத்தையும், சமூகத்தையும் எதிரொலிக்கச் செய்யும் சமூகக் கதைகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தம் அனுபவ எல்லைக்கு அப்பாற்பட்ட மனிதர்களை அவர்கள் கதைமாந்தர்களாகப் படைக்கவில்லை எனலாம். மாந்தர்கள் பல்வேறு பண்புநலன் கொண்டவர்களாகவே விளங்குகின்றனர்.

பண்பாட்டு வழியினா், பொறுமையாக வாழ்பவா், அன்பு, தியாகம், மனிதநேயம், உழைப்பு, கண்ணியம் போன்றவற்றை எந்நிலையிலும் இழக்காதவா், தன்மானம் அழியும் நிலை வந்தால், வாழ்வைவிட மானத்தைப் பெரிதாகப் போற்றி வாழ்பவா், தமக்கென வாழாது பிறா்க்கென வாழும் தியாகச் சுடா்களாகவும் விளங்குவதைச் சிறுகதைகள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. சமூகப்பிரச்சினைகளாக புரிந்த கொள்ளாத அன்பு, இரத்தபாசம், அன்புக்குத் தடையில்லை, ஒடுக்கப்பட்ட சமூகம், மறைமுக எதிா்ப்பு, மேல்வா்க்க ஆதிக்கம், சிதைக்கப்பட்ட பெருமைகள், பெற்றோருக்குச் செலுத்தும் கடன் ஆகியவை சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

படிப்பவா் நெஞ்சில் பல்வேறு சிந்தனைகளையும் உணா்வுகளையும் எழுப்பிச் சிந்திக்கத் தூண்டுவதாக அமைந்த உத்திகளில் சிறுகதைகளின் தொடக்கங்கள், உரையாடல் தொடக்கம், வருணனைத் தொடக்கம், அறிமுகத் தொடக்கம், நேரடித் தொடக்கம், கூற்றுமுறைத் தொடக்கம், ஆா்வநிலைத் தொடக்கம், முன்னுரைத் தொடக்கம், சிறுகதை முடிவுகள் கதைமாந்தா் கூற்று முடிவு, உணா்ச்சிமிக்க முடிவு, உரையாடல் முடிவு, வாசகரின் எண்ணத்தைத் தூண்டும் முடிவு, ஆசிரியா் கூற்று முடிவு, துன்பியல் முடிவு, எதிா்பாராத முடிவு, தொடக்கமே முடிவாக அமைதல், அஃறிணை உயிா்கள் கதை முடிவைக் கூறுதல் ஆகிய நிலைகளில் சிறுகதைகளின் கருத்துக்கள் கட்டமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

சிறுகதைத் தலைப்புகள் கதைமாந்தா் பெயரில் அமைந்த தலைப்பு, வினாத்தலைப்பு, நீண்ட தலைப்பு, உருவகத் தலைப்பு, நிகழ்ச்சித் தலைப்பு என்னும் நோக்குநிலையில் தன்மைக்கூற்று, படா்க்கைக்கூற்று, மடல்வழிக்கூற்று, உரையாடல், நனவோடை உத்தி, அகத்துறு தனிமொழி அல்லது அகநோக்குத் தன்னுரை, பின்னோக்கு உத்தி, கனவு உத்தி, பின்னணி, சூழல், கருத்தமைவு ஆகிய தலைப்புகளில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேலாய்வுக்களங்கள்

இதன் அடிப்படையில், எதிா்வரும் காலங்களில் கணையாழி களஞ்சிய இதழ்ச் சிறுகதைகளில் உளவியல் பாா்வை, மானிட மதிப்புகள், பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஆகிய தலைப்புகளின் மேல் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ள வாய்ப்புள்ளது.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரம்

ஜகந்நாதன்,என்.எஸ்., (தொ.ஆ.,) கணையாழி களஞ்சியம்,
(பாகம் மூன்று),
கலைஞன் பதிப்பகம்,
10, கண்ணதாசன் சாலை,
முதல் பதிப்பு,
சென்னை – 17,
டிசம்பர், 2003.

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

அகிலன், கதைக்கலை,
பாரி புத்தகப் பண்ணை,
மூன்றாம் பதிப்பு,
சென்னை, 1972.

அரங்க மல்லிகா, தமிழ் இலக்கியமும் பெண்ணியமும்,
நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்.,
மூன்றாம் பதிப்பு,
சென்னை, 2009.

அரங்க சுப்பையா, இலக்கியத் திறனாய்வு: இசங்கள், கொள்கைகள்,
பாவைப் பப்ளிகேஷன்ஸ்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2007.

அழகம்மை (மொ.ஆ.,) சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர்,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2001

அனவரத விநாயகம் பிள்ளை, கழகத் தமிழ் அகராதி,
கழக வெளியீடு,
சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
முதற்பதிப்பு,
திருநெல்வேலி, 1990.

ஆண்டாள்,எஸ்., Feminism in the Modern Tamil Short Stories, Deluxe Publishers,
First Edition,
Coimbatore, 1996.

இறையன்பு,வெ., ஏழாவது அறிவு,
கலைஞன் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2010.

இந்திரசித்து,ச., சேலம் மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1997.

இராமநாதன்,மு., சமூகவியல்,
பாரி நிலையம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1988.

இராமலிங்கம்,மா., நாவல் இலக்கியம்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1974.

இராமலிங்கம்,மா., விடுதலைக்கு முன் புதிய தமிழ்ச் சிறுகதைகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1975.

இராமச்சந்திரன்,க.மு., மு. மேத்தாவின் கவிதைகளில் சமுதாயப் பார்வை, நர்மதா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1987.

இராமாத்தாள்,கு.ம., பெரியாரின் பெண்ணியச் சிந்தனைகள், விஜயா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, கோவை, 2000.

இராமையா,பி.எஸ்., மணிக்கொடி காலம், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், இரண்டாம் பதிப்பு, சிதம்பரம், 2000.

இராமையா,ஐ.ஏ.எஸ்., சவால்விடு, சாதனை செய், நர்மதா பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1998.

கவிதாசன்,ந., தன்னம்பிக்கையே வெற்றி, வானதி பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1993.

கற்பகம்,இரா.,	சமூகவியல், தமிழர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 2001.
கனகசுந்தரம்,வெ.,	ஜெக சிற்பியின் சமூகப் புதினங்கள், வானதி பதிப்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1985.
கார்ல்மார்க்ஸ், பிரடெரிக் எங்கல்ஸ்	கம்யூனிஸ்டுக் கட்சி அறிக்கை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு, மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 1992.
கிரேஸ் செல்வராஜ்,	பெண்ணுரிமை தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டமும், கலைமகள் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சிதம்பரம, 1999.
குழந்தைசாமி,அ.,	இருபதாம் நூற்றாண்டு கிருத்துவ புதினங்களில் மனித விடுதலை, தி பார்க்கர், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 2004.
குருசாமி, ம.பா.,	இதழியல் கலை, கஸ்தூரி அச்சகம், முதற்பதிப்பு, சாத்தான் குளம், 1988.

குளத்தூரான்,க., தகவல் தொடர்பியலும் இலக்கியச் சிற்றிதழ்களும்,
தமிழ் ஆய்வியல் கழகம்,
முதற்பதிப்பு,
தஞ்சாவூர், 1998.

கைலாசபதி,க., தமிழ் நாவல் இலக்கியம்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு,
மூன்றாம் பதிப்பு,
சென்னை, 1984.

சச்சிதானந்தம், சிற்பியின் படைப்புலகம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சிதம்பரம, 1997.

சண்முகம்,தா.ஏ., சூழ்நிலையும் மனிதனும்,
தமிழர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1998.

சபாநாயகம்,வே., (தொ.ஆ), கணையாழி களஞ்சியம்,
தொகுதி – I,
கலைஞன் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2002.

சம்பந்தன்,மா.சு., தமிழ் இதழியல் வரலாறு,
தமிழர் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1987.

சரோஜா, கோ., பெண்படைப்பாளர்களின் புதினங்களில் பெண்ணியப் பார்வை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு. முதற்பதிப்பு, சென்னை, 2002.

சரோஜா பிரபாகரன், சமுதாயத்தில் கிராமிய மகளிர்நிலை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், முதற்பதிப்பு, மதுரை, 2004.

சாந்தா,அ., மோகன்,வீ., மக்கள் ஊடகத் தொடர்பியல் அடிப்படைகள், மீடியா பப்ளிகேஷன்ஸ், முதற்பதிப்பு, மதுரை, 2001.

சிவசங்கரி, இலக்கியம் மூலம் இந்திய இணைப்பு, (தென்னிந்தியா) திருமகள் நிலையம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1998.

சிவத்தம்பி,கா., தமிழ் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தமிழ் புத்தகாலயம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1978.

சுசீலா,எம்.ஏ., காலப்போக்கில் தமிழ்ச் சமூகப் புதினங்களில் பெண்மை சித்தரிப்பு, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், முதற்பதிப்பு, மதுரை, 2006.

சுந்தரமூர்த்தி, இ., அரசு,மா.ரா., (பதி.ஆ).,
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள்,
உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2004.

சுந்தரமூர்த்தி,இ., அரசு,மா.ரா., (பதி.ஆ)
இலக்கிய இதழ்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2004.

சுந்தரராஜன்,
தமிழ்நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும்,
கலைமகள் பதிப்பகம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 2000.

சுப்பிரமணியன்,ச.வே.,
இளங்கோவின் இலக்கிய உத்திகள்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு,
மூன்றாம் பதிப்பு,
சென்னை, 2002.

சுப்பிரமணியன்,ச.வே.,
கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்,
மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம்,
முதற்பதிப்பு
சிதம்பரம், 2002.

சுப்பிரமணியன்,ச.வே.,
தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
ஆறாம் பதிப்பு,
சென்னை, 2007.

ஜெயகாந்தன்,
சிலநேரங்களில் சிலமனிதர்கள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
முதற்பதிப்பு,
மதுரை, 1976.

செயப்பிரகாசு,நா., சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சமுதாயநிலை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
இரண்டாம் பதிப்பு,
சென்னை, 1996.

செல்லப்பா.சி.சு., தமிழ் இலக்கிய விமர்சனம்,
மனிதன், கிறித்துவ இலக்கியம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1972.

தண்டாயுதம்,இரா., தமிழ்ச் சிறுகதைகளின் முன்னோடிகள்,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1976.

தமிழ்வாணன் லேனா.,(பதி.ஆ.,) தமிழ்ப் பத்திரிகைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,
மணிமேகலைப் பிரசுரம்,
முதற்பதிப்பு,
சென்னை, 1987.

திருவள்ளுவர், திருக்குறள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மயூரா வளாகம்,
முதற்பதிப்பு,
மதுரை, 2007.

தில்லைநாதன்,சி., இலக்கியமும் சமுதாயமும்,
காவ்யா வெளியீடு.
மூன்றாம் பதிப்பு,
சென்னை, 2002.

தூரன்,பொ.,	கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி – 4, உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம், மூன்றாம் பதிப்பு, சென்னை, 2000.
நடராசன்.தி.சு.,	திறனாய்வுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியீடு, ஆறாம் பதிப்பு, சென்னை, 2008.
நடராசன்,மா., பிரதிபா இராசகோபாலன்,	புனைகதை இலக்கியம் ஓர் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சிதம்பரம், 2008.
நிர்மலாராணி,வீ.,	பாலினவேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும், காவ்யா வெளியீடு, முதற்பதிப்பு, சென்னை, 2003.
பக்தவச்சலபாரதி,	பண்பாட்டு மானிடவியல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சிதம்பரம், 1999.
பரமசிவானந்தம்,அ.மு.,	சமுதாயமும் பண்பாடும், தமிழ்க்கலை பதிப்பகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1972.
பாலசுப்பிரமணியன்,இரா.,	நாவல்கலையியல், வீரமாமுனிவர் தமிழ் ஆய்வுக்கழகம், முதற்பதிப்பு, பாளையங்கோட்டை, 1986.

பாஸ்கல் கிஸ்பர்ட்,	சமூகவியலின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகள்,
ஜெ.நாராயணன் (மொ.ஆ.,)	தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1986.
பிச்சமுத்து,நா.,	டாக்டர் மு.வ. புதினங்களில்
	சமுதாய மறுமலர்ச்சியின் தாக்கம்,
	பாரிநிலையம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1980.
பிரேமா,மூ.,	பெண்ணியம்,
	உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1994.
பியூலா மெர்சி,தா.எ.,	இருபதில் சிறுகதைகள் (1990-1973),
	கழக வெளியீடு,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1974.
மகாலிங்கம்,ப.,	திரு.வி.க.வின் சமுதாயநோக்கு,
	காவ்யா பதிப்பகம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 2005.
மறைமலை,சி.இ.,	இலக்கியமும் சமூகவியலும்,
	மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1991.
மறைமலை,சி.இ.,	புதுக்கவிதை முப்பெரும் உத்தி,
	மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
	முதற்பதிப்பு,
	சென்னை, 1985.

முருகரத்தினம்,தி., புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைக்கலை, சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, முதற்பதிப்பு, மதுரை, 1976.

மீனாட்சிசுந்தரனார்,தெ.பொ., தமிழும் பிற பண்பாடும், மீனாட்சி பதிப்பகம், நான்காம் பதிப்பு, மதுரை, 2001.

மீனாட்சி முருகரத்தினம், கல்கியின் சிறுகதைக்கலை, சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, முதற்பதிப்பு, மதுரை, 1976.

மோகன்,இரா., கு.ப. ராஜகோபாலன் சிறுகதைகள், சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, முதற்பதிப்பு, மதுரை, 1978.

வரதராசன்,மு., இலக்கிய மரபு, பாரிநிலையம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 2005.

வரதராசன்,மு., தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகாதமி, முதற்பதிப்பு, புதுடில்லி, 1972.

வரதராசன்,மு., நெஞ்சில் ஒரு முள், பாரிநிலையம், மறுபதிப்பு, சென்னை, 2005.

வரதராசன்,மு., விடுதலையா?
பாரிநிலையம்,
மறுபதிப்பு,
சென்னை, 2005.

வல்லிக்கண்ணன், தமிழில் சிறுபத்திரிகைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
மறுபதிப்பு,
சென்னை, 2004.

வாசுகி,உ., பெண்ணியம் பேசலாம் வாங்க,
பாரதி புத்தகாலயம்,
நான்காம் பதிப்பு,
சென்னை, 2009.

விஜயலட்சுமி,ர., தமிழக மகளிர்,
சந்தியா பதிப்பகம்,
இரண்டாம் பதிப்பு,
சென்னை, 2010.

ஆய்வுக்கோவைகள்

- கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, ஐந்தாம் உலக இஸ்லாமிய தமிழிலக்கிய மாநாடு – 2001.
- ஏழாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர் – 1975.
- உலகத்தமிழ் ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி – VII – 2000.

அகராதி

தமிழ்ப் பேரகராதி தொகுதி – 2,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு, சென்னை, 1962.

ஆங்கில நூல்கள்

Chopra, R.N., Dictionary of Library Science, Duluxe Publishers, First Edition, Madras, 1995.

Dhandayutham, R., A study of sociological novels in Tamil, Eurasia Publishing House (Pvt) Ltd., First Edition, New Delhi, 1998.

Dravid Drezler, Critical Approaches in Literature, Kalyan Publishers, Third Edition, New Delhi, 1990.

Forester, E.M., 20th Century Literary Criticism, Cambridge University Press, Reprint, Newyork, 1996.

Hudson, W.H., An Introduction to the study of Literature, Kalyan Publishers, Luthiana, First Edition, New Delhi, 1989.

Joseph Jurlian, William Kerublum Social, Fifth Edition, London House, 1968.

O' Corner, Frank., The Lonely Voice,
Macmillan and Company,
First Edition,
New York, 1962.

Phyllis Bentely, Some observation on the Art of Narrative,
Cambridge University Press,
First Edition,
New York, 1998.

Thomas Wdfe, The story of a Novel,
First Edition,
London House, 1948.

Unknown Advanced Deluxe Dictionary,
Deluxe Publishers,
First Edition,
Coimbatore, 2002.

Unknown International Encyclopedia of Communication,
First Edition,
Chicago, 1981.

Unknown Readers Digest Great
Illustrated Dictionary,
Readers Digest Association Ltd.,
First Edition,
London, 1984.

William Beutoin, (Ed) The New Encyclopedia
Britannica (Micropaedia),
Vol. VI,
First Edition,
Chicago, 1981.

ஆய்வேடுகள்

இளங்கோ,அ.இரா., அமுதசுரபி சிறுகதைகளில் காணப்படும் சமுதாயச் சிக்கல்கள்,
ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, 1987.

சந்திரசேகரன்,க., குடிஅரசு இதழின் அரசியல் சமுதாயச் சிந்தனைகள்,
ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, 1985.

ஜெயராமன்,சு., கல்கி தீபாவளி மலர் சிறுகதைகள் (1980-1990) ஒரு திறனாய்வு,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்,
மதுரை, 1990.

நஞ்சையன்,க., ஆனந்தவிகடன் சிறுகதைகள் (1986),
ஆய்வியல் நிறைஞர் பட்ட ஆய்வேடு,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோவை, 1986.

பழனிமுத்து,சு., சு. சமுத்திரம் சிறுகதைகள்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்,
காரைக்குடி, 2008.

மஹேஸ்வரி,பே., இலக்கியச் சிந்தனை சிறுகதைகளில் வாழ்வியல் சிந்தனைகள்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயமுத்தூர், 2009.

முருகன்,கரு.,	சிங்கப்பூர்த் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் (1965-2005), முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி, 2009.
ராஜலெட்சுமி,கூ.,	சோலை சுந்தரப் பெருமாளின் படைப்புகளில் மண்ணும் மக்களும், முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, அழகப்பா பல்கலைக்கழகம், காரைக்குடி, 1999.

பின்னிணைப்பு

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட 70 சிறுகதைகளின் பட்டியல்

பெண்களின் வாழ்வியலை கதைக்கருவாகக் கொண்ட சிறுகதைகள்

வ. எண்	சிறுகதையின் பெயர்	ஆசிரியர்	வெளிவந்த மாதம் மற்றும் ஆண்டு
1.	ஜெரகண்டி!	சு.வி.ரா	அக்டோபர், 1986
2.	நியாயம்	விதேகமுக்தன்	ஏப்ரல், 1989
3.	ஓடிப்போன பின்னும்	கு.முரளி	பிப்ரவரி, 1987
4.	வேறுபகல்	எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்	செப்டம்பர், 1990
5.	இலையுதிர்காலம்	கண்ணன்	அக்டோபர், 1989
6.	பதிமூன்றுக்குப் பிறகு	காவேரி	ஆகஸ்டு, 1987
7.	பார்வை	அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம்	செப்டம்பர், 1987
8.	இழை	நிஜந்தன்	டிசம்பர், 1987
9.	மறுபடியும் ஒரு கொலை	ஸ்ரீகாந்த்	ஜூன், 1989
10.	கீரைக்கட்டு	தி.சுதாகர்	அக்டோபர், 1989
11.	செத்த வீட்டில் வைத்து	ஸ்ரீகாந்த்	பிப்ரவரி, 1998
12.	பரிசோதனை	வி.சி.ராஜேந்திரன்	பிப்ரவரி, 1989
13.	வீடு	ஸ்ரீகாந்த்வர்மா	நவம்பர், 1990
14.	அடிமைகள்	விசாலம்	பிப்ரவரி, 1991
15.	தேவனுக்குரியதை தேவனுக்கும், ராயனுக்குரியதை ராயனுக்கும்...	அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம்	செப்டம்பர், 1990
16.	யமுனை பெரிசா?	கீதாநாதன்	பிப்ரவரி, 1992
17.	வழிமறிச்சான்குடி	மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி	செப்டம்பர், 1989
18.	வருகை	உமாமகேஸ்வரி	ஜனவரி, 1993
19.	பட்டஞ்சுட்டி	ஸுஜாதா விஜயராகவன்	நவம்பர், 1989
20.	நீலாயதாட்சி அம்மாள்: அறுபது வயது	ஆர்.சூடாமணி	ஆகஸ்டு, 1986
21.	அந்தக்கோடு	மங்கலம் கிருஷ்ணமூர்த்தி	மே, 1990
22.	நெருப்புமழை பெய்தபோது	தி.சு. இளஞ்செழியன்	நவம்பர், 1987
23.	மீட்சி	வசந்தா சூர்யா	ஆகஸ்டு, 1988

சமுதாயச் சிக்கலைக் கதைக் கருவாகக் கொண்ட சிறுகதைகள்

வ. எண்	சிறுகதையின் பெயர்	ஆசிரியர்	வெளிவந்த மாதம் மற்றும் ஆண்டு
1.	கோடை	சுப்ரபாரதிமணியன்	ஜூன், 1987
2.	இரவாகி	இரா.நடராசன்	நவம்பர், 1992
3.	பிளாட்பார மனிதர்கள்	செல்வன்ஜி	அக்டோபர், 1986
4.	கர்மயோகம்	ம.ந.ராமசாமி	ஆகஸ்டு, 1987
5.	அந்த மூன்று நாட்கள்	பனசை கண்ணபிரான்	செப்டம்பர், 1989
6.	இரண்டு பையன்கள்	ஆதவன்	ஆகஸ்டு, 1987
7.	கர்ப்பக்கிருஹம்	எஸ்.எம்.ஏ.ராம்	அக்டோபர், 1989
8.	அடிவானத்து ஒளிர்வுகள்	புன்னியாமீன்	டிசம்பர், 1986
9.	பஞ்சு ஒரு புதிர்	கு.முரளி	ஏப்ரல், 1987
10.	மனிதநேயங்கள்	ஷைலஜா	மார்ச், 1990
11.	கூடு	ரிஷபன்	டிசம்பர், 1988
12.	வேப்பமரத்தை வெட்டியபோது...	ராஜி ரகுநாதன்	செப்டம்பர், 1989
13.	தீ	சு.கணபதி	நவம்பர், 1990
14.	மணிமேகலையின் கண்ணீர்	எஸ்.எம்.ஏ.ராம்	ஆகஸ்டு, 1990
15.	காப்பாற்றப்பட்ட வார்த்தை	தினேஷ் கோஸ்வாமி	ஆகஸ்டு, 1989
16.	சவாரி	அரங்க.சுந்தரராஜன்	அக்டோபர், 1988
17.	நமக்குத் தொழில்	திலகவதி	ஏப்ரல், 1990
18.	இந்தியக் கலாச்சாரம்	பி.இராமானுஜம்	ஆகஸ்டு, 1990
19.	திருத்தம்	வான்முகில்	நவம்பர், 1989
20.	14 காரட் தங்க நிப்	விட்டல்ராவ்	நவம்பர், 1986

வ. எண்	சிறுகதையின் பெயர்	ஆசிரியர்	வெளிவந்த மாதம் மற்றும் ஆண்டு
21.	நிகழ்வு	பெ.முருகன்	மார்ச்-ஏப்ரல் 1988
22.	மன்னவன் கோல்நோக்கி...	கொற்றவை	டிசம்பர், 1992
23.	ஓர் எட்டுவயதுப் பெண்குழந்தையும், நவீன மலையாளக் கவிதையும்	நகுலன்	நவம்பர், 1992
24.	இழைகள்	ஜெ.என்.ஜெகந்நாதன்	டிசம்பர், 1991
25.	அளவைகள்	அனாமிகா	ஏப்ரல், 1989
26.	துரோகம்	பாவண்ணன்	ஏப்ரல், 1991
27.	திரும்பத் திரும்பத் தேனிலவு	ஏ.ஏ.ஹெச்.கே.கோரி	அக்டோபர், 1989
28.	படம்	க்ருஷாங்கினி	அக்டோபர், 1990
29.	கொடி	இரா.முருகன்	மே, 1992
30.	உடல்	எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்	ஆகஸ்டு, 1992
31.	645-ரூபாயின் துக்கம்	ஆ.மாதவன்	ஆகஸ்டு, 1989
32.	சலீம்பாயின் குதிரைவண்டி	ஜனகன்	ஜூலை, 1989
33.	வேர்கள்	ராமானுஜம்	செப்டம்பர், 1989
34.	வழிகாட்டிகள்	கீதாநாதன்	ஜூலை, 1991
35.	குருக்களும் கோபால் பல்பொடியும்	அனாமிகா	ஜனவரி, 1989
36.	வலைஞர்	களந்தை பீர்முகம்மது	செப்டம்பர், 1991
37.	எல்லைதாண்டா அகதிகள்	மாத்தளைசோமு	பிப்ரவரி, 1991
38.	நுகம்	அ.எக்பர்ட் சச்சிதானந்தம்	அக்டோபர், 1992
39.	மருத்துவம்	எஸ்.எல்.எம்.ஹனீபா (இலங்கை)	மே, 1991
40.	சாடைப் பேச்சு	பி. முருகேசன்	டிசம்பர், 1989

வ. எண்	சிறுகதையின் பெயர்	ஆசிரியர்	வெளிவந்த மாதம் மற்றும் ஆண்டு
41.	ஹம்பி	ஜெயமோகன்	ஜூலை, 1987
42.	நதி	ஜெயமோகன	பிப்ரவரி, 1987
43.	உடம்பு	ஆதவன்	ஆகஸ்டு, 1986
44.	அது	மதுமிதா	மே, 1989
45.	களபலி	முருகானந்தம்	மே, 1992
46.	புற்று	செம்பூர் ஜெயராஜ்	ஜூலை, 1990
47.	ராத்திரிவண்டி	இரா.முருகன்	ஜூன், 1992